

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت
صدر العدد الأول سنة 1966
العدد 419 يونيو 2005

## المهام الصعبة
عبدالعزيز السريع

## التناص في النقد الغربي
أحمد طعمة حلبي

القراءات:

## إشراقات التأمل في ومضات «الضجيج»
د. سعاد الناصر

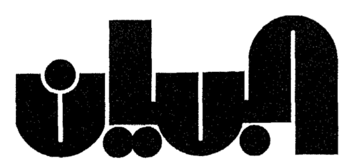
## ضحايا الحب داخل «مساءات وردية»
عبداللطيف الأرناؤوط

## «مرآة» صادقة الحقائق
نورة ناصر المليفي

## مسرحية «الامبراطور جونز» ودلالاتها
وصفية محبك

## فائدة المكتبات العامة للمجتمع
د. أحمد عبدالله العلي

## د. علي الجوزو: عمود الشعر والتخيل أهم النظريات الشعرية العربية




العدد 419 يونيو 2005

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر

عن رابطة الأدباء في الكويت

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

رئيس التحرير:

عبدالله خلف

سكرتير التحرير:

عدنان فرزات

### ثمن العدد

الكويت: 500 فلس، البحرين: 750 فلسا، قطر: 8 ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: 8 دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: 8 ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: 50 ليرة، مصر: 3 جنيهات، المغرب 10 دراهم.

### الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت 10 دنانير.

للأفراد في الخارج 15 ديناراً أو ما يعادلها.

للمؤسسات والوزارات في الداخل 20 ديناراً كويتياً.

للمؤسسات والوزارات خارج الكويت 25 ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.



### المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية - الكويت الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 2518286 - هاتف الرابطة: 2518282 / 2510602 - فاكس: 2510603

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

WWW.KuwaitWriters. Net

البريد الإلكتروني

Kwtwriters@ hot mail.com


## قواعد النشر في مجلة «البيان»:

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات الأصيلة في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.

2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 - يفضل إرسال المادة محملة على فلوبي أو CD .

4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف.

5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(419) JUN - 2005



**Al Bayan**

**Editor-in-chief**
Abdullah Khalaf

**Correspondence
Should Be Addressed To:
The Editor:
Al Bayan Journal
P.0. Box: 34043 Audilyia -kuwait
Code: 73251 - Fax: 2510603
Tel: (Journal) 2518286 - 2518282-2510602**

في هذا العدد

# مؤسسة البابطين والمهام الصعبة

بقلم: عبدالعزيز السريع

كانت المؤسسة عند ظهورها أمام خيارين: أن تقنع بالطريق المعهود للمؤسسات الثقافية: منح جوائز دورية للمبدعين تشجيعًا للواعد منهم وتكريمًا لمن تربع على القمة، أو أن تشق لنفسها طريقًا بكرًا في أرض وعرة. وانحازت إلى الخيار الأصعب تمثلاً بقول عظيم الشعراء:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم)

وزاوجت المؤسسة بين أفقين متلازمين: إقامة بنية أساسية لفن الشعر يستند إليها المتذوق والباحث في بحثهما عن الرائع والمكتمل، والتفاعل مع الأحداث في المنطقة بحيث تتقاطع الثقافة مع السياسة دون أن تغرق فيها.

إن إقامة بنية أساسية للشعر العربي هي أبجدية أولى لأي نهوض شعري مستقبلي، وهو مطمح كبير يتضمن تحديًا واختبارًا لمن يتصدى له.

لقد قبلت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أن تضع نفسها في مواجهة المحيط الشعري بكل اتساعه وثرائه لا أن تقتصر على أحد خلجانه أو تفرعاته، وهي مهمة نبيلة وشاقة لما تحتاجه من إمكانات مادية كبيرة واصطفاف كتائب من الباحثين لإنضاجها، ورضيت المؤسسة بهذا التحدي الكبير معتمدة على ما يبذله فارس عربي وجد في العطاء متعته الكبرى، وأنفق ما تعجز مؤسسات حكومية عنه، كما وجدت من كثير من المثقفين العرب عونًا وسندًا لا يُبتغى من ورائه جزاء ولا شكورًا.

وقد تجسدت هذه البنية الأساسية التحتية في عدة مشاريع: كان المشروع الأول إقامة دورة في كل سنتين تتحلق حول شاعر كبير تحيط بمختلف زوايا شخصيته من وجوه إبداع، وسيرة حياة، ومصادر دراسة، وتسلط الضوء على قسمات عمله الفني وتداخله مع السياق الإبداعي العام.

وقد استطاعت المؤسسة خلال دوراتها السابقة أن تعيد اكتشاف عشر شخصيات شعرية قديمة ومعاصرة، وتقدم للقارئ وللباحث العربي أوسع إضاءة ممكنة لهذه الشخصيات الرائدة.

والمشروع الثاني هو إصدار المعاجم الشعرية، وهو نشاط تراثي قديم أصابه التوقف لما يحتاجه من جهد مكثف وإمكانات ضخمة، وقد بدأت المؤسسة هذه المسيرة بإصدار معجمها الأول «معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين» الذي

تضمن في طبعته الثانية (1946) شاعراً من الشعراء الأحياء في أقطار الوطن العربي.

وهي تكرس طاقتها منذ سنوات لإنجاز معجمها الثاني «معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين وهو معجم أكثر طموحًا إذ يمتد زمانيًا على مسافة قرنين كاملين، ويغطي مكانيًا الوطن العربي والعالم الإسلامي.

والمعجم الشعري إذ يوفر مسحًا شاملاً للطاقات الشعرية المبعثرة ويدخلها في نظام متكامل يرسم خريطة مفصلة لهذا الإبداع بكل مفرداته ويحفظ للأجيال الطبقات المتراكمة لهذا الفن ويجعل منها أساسًا لأبنية جديدة تضيفها المخيلة الشعرية للصعود إلى آفاق أعلى فأعلى.

والمشروع الثالث إقامة مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي، وهي أول مكتبة على امتداد الخارطة العربية متخصصة بالشعر العربي، وتحاول المؤسسة أن تجمع تحت سقف واحد كل ما يمكن أن تصل إليه من تجليات القول الشعري في كل مظانها، وما يحيط بها من مساندات، وللمرة الأولى يتوفر هذا الحشد الهائل من الفن الشعري في حيز واحد مما يلبي حاجة القارئ والباحث للاطلاع على أي إنجاز شعري في كافة العصور.

والمشروع الرابع هو تكوين قاعدة معلومات إلكترونية عن الشعر العربي، وهو ما تسعى المؤسسة حاليًا إلى إنجازه بتصميم برنامج إلكتروني يتيح تجميع كل المعلومات المتوفرة عن الشعر العربي في المراجع المختلفة وحفظها وترتيبها لكي يسهل استخراجها وتوظيفها.

إن إقامة هذه المرجعية للشعر العربي إلى جانب حفاظها على ذاكرة الأمة توفر إمكانية إثارة حاسة النقد والإبداع لدى المتذوق والباحث مرتكزين على هذا التراث الهائل الذي يغدو لأول مرة مستوعبًا ومتاحًا للجميع.

ولكن المؤسسة وهي تجهد لإقامة هذا البنية التحتية لم تنعزل عن الأحداث الكبرى في منطقتها والعالم، بل أرادت أن تكون على صلة بالأحداث دون أن تستهلكها هذه الأحداث، فالثقافة ليست بناء معلقاً في الفراغ بل هي بناء يرتكز على وقائع راهنة، وبدون هذا الاتصال المستمر بالعيني والمشاهد فإن الثقافة تتخشب وتصبح عاجزة عن التأثير، وإذا كان من مبادئ المؤسسة أن تكون محايدة بالنسبة إلى التجاذبات السياسية في الوطن العربي وأن تقف على مسافة واحدة من جميع الرؤى السياسية فإن من مبادئها أيضًا أن تكون منحازة في الوقت نفسه إلى ثوابت الأمة، فهي منحازة إلى الوطن العربي لا إلى قطر بعينه، ومنحازة إلى الحرية بشقيها الداخلي والخارجي لا إلى الهيمنة والاستبداد، ومنحازة إلى النهضة والتنوير والعقلانية، لا إلى التخلف والظلامية.

من هذا المنطلق تفاعلت المؤسسة مع

الأحداث الكبرى في منطقتها، وقوفًا مع الثوابت القومية: فحين رُفع الحصار الدولي عن ليبيا، وانتخب عبدالعزيز بوتفليقة رئيسًا للجزائر إيذانًا ببدء عهد المصالحة الوطنية سيّرت المؤسسة وفدًا من المثقفين العرب لتهنئة البلدين بهذين الحدثين المباركين، وعندما استشهد الفتى محمد الدرة أمام شاشات التلفزيون بفعل التوحش الإسرائيلي سارعت المؤسسة إلى دعوة الشعراء العرب إلى مسابقة تخلّد هذا الحدث، وأصدرت ديوان الشهيد محمد الدرة متضمنًا أبرز القصائد التي استثارها هذا المشهد المفجع.

وحين أحسست المؤسسة بما أحدثته الحرب العراقية الإيرانية من شرخ في العلاقة بين شعبين مسلمين أقامت ملتقى سعدي الشيرازي في طهران ليكون جسرًا ثقافيًا للتواصل والتفاهم بين الأمتين العربية والإيرانية.

وفي أعقاب أحداث سبتمبر وما أطلقته من أعاصير الكراهية ضد الإسلام والعرب في الغرب، دعت المؤسسة إلى ندوة للحوار بين الشرق والغرب في قرطبة مصاحبة لدورة ابن زيدون بغرض إظهار الصورة الحقيقة للإسلام كدين سلام وتسامح لا دين عنف وإرهاب، وبعد وقوع الحدث العراقي وتحرر الشعب من الاستبداد، وجدت المؤسسة أن واجبها يفرض عليها إعادة اللحمة مع مثقفي العراق بعد أن حاول البعض فصم هذه الرباط وتمزيق الساحة الثقافية العربية

فبادرت المؤسسة إلى إقامة «ملتقى الكويت الأول للشعر العربي في العراق» ودعت العشرات من مثقفي العراق وشعرائه ومن الأدباء العرب لكي يلمسوا عن قرب ما يكنه الشعب الكويتي للشعب العراقي من مودة صادقة، ويكون هذا اللقاء مناسبة لتجديد التواصل بعد عزلة، وتأكيد التلاحم بعد فرقة، والتفاهم بعد التباس. وقد أصدرت المؤسسة عددًا من الإصدارات تبرز دينامية الشعر العراقي وسحره الباهر، كما أقامت عددًا من الأمسيات الشعرية لكي يلتقي المتذوق بجيل جديد من الشعراء لم يسبق له الاستماع إلى أصواتهم حتى تبقى المفاجأة العراقية الإبداعية قائمة ومستمرة.

والمؤسسة بهذا الملتقى تؤكد نهجها الدائم في قراءة الأحداث الكبرى في المنطقة قراءة واعية تأكيدًا لدورها الفاعل في الساحة العربية ولكي تبقى الثقافة في موقعها الرائد مشرفة على الحدث وموظفة له في التنمية الثقافية وفي تعزيز النسيج العربي، ولا تترك للأحداث أن تجرّ الثقافة إلى متاهاتها ومساربها الملتوية.

إننا في المؤسسة ماضون في تحمل مسؤولية الكلمة، الكلمة النزيهة، الكلمة الموحدة، الكلمة البانية، الكلمة التي تلتحم بالمشهد العربي الراهن سعيًا إلى تغييره بما يحقق أحلام البسطاء.

هذا وعد وعهد

إن العهد كان مسؤولا



- التناص في النقد الغربي

أحمد طعمة حلبي

# التناص في النقد الغربي

## باختين استخدم «الحوارية» للدلالة على علاقة التداخل بين الألفاظ

بقلم: أحمد طعمة حلبي (سوريا)

**يعزو كثير من النقاد المعاصرين السبب في ظهور مصطلح التناص Intertextuality، واستخدامه في الخطاب النقدي المعاصر، إلى انغلاق البنيوية على نفسها، وجعلها النص بنية لغوية مغلقة، لا تحتاج إلى غيرها، وإخراجها بذلك كلَّ ما يمتّ إلى المؤلف، أو الأيديولوجية بصلة، فنظرية التناصية - في رأي هؤلاء النقاد - قامت لمواجهة مغالاة البنيوية، والتخفيف من تأثيرها، من خلال إفساح المجال أمام التيارات النقدية الجديدة، لكي تأخذ دورها في الساحة النقدية. وسواء أكانت البنيوية السبب الرئيس في ظهور مصطلح التناص أم لا، فإن هذا المصطلح قد ظهر إلى الوجود فعلاً على يد جوليا كرستيفا في بحوثها التي كتبتها بين عامي 1966 - 1967، ومن ثمّ تبنته جماعة (تيل كيل Tel Quel) النقدية، وانتشر بعد ذلك في المحافل النقدية بسرعة كبيرة، واستخدمته مدارس كثيرة: تفكيكية، وبنيوية، وسيميولوجية، وأسلوبية، وتفسيرية.**

**وسنتحدث فيما يلي عن الأصول الأولى للتناص متمثلة بشكلوفسكي وميخائيل باختين، ثم عن نشأة التناص وتطوره من خلال المراحل التي مرّ بها، وسنتحدث أخيراً عن هذا المصطلح في دراسات البنيويين، والسيميولوجيين، والتفكيكيين.**

### 1 - أصول المصطلح:

إذا كانت نظرية التناصية مدينة، في نشوئها وتأسيسها، لكلّ من ميخائيل باختين (ت 1975) - الذي هو، في رأي كثير من النقاد، أول من صاغ نظرية في تداخل النصوص -، وجوليا كرستيفا - التي هي أول من أبرز مصطلح التناص إلى الوجود، وأول من استخدمه في مجال التطبيق النقدي -، فإن الفضل الأول، في

الإشارة إلى فكرة التناص، يعود إلى شكلوفسكي، أحد أقطاب المدرسة الشكلانية الروسية، حين قال: «إن العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبالاستناد إلى الترابطات التي تقيمها فيما بينها. وليس النص المعارِض وحده الذي يُبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يُبدع على هذا النحو». وواضح من خلال النص أن أي عمل فني لا يظهر إلى الوجود إلا من خلال اعتماده على أعمال أخرى، وإفادته منها، وتداخله معها.

أما باختين فلم يستخدم مصطلح التناص Intertextuality صراحة، وإنما استخدم مصطلح الحوارية Di-alogism، للدلالة على علاقة التداخل بين التعابير المختلفة. على حين أن جوليا كرستيفا قد استحدثت هذا المصطلح (التناص)، عند تقديمها لكتاب ميخائيل باختين عن ديستوفسكي.

ومن الضروري الإشارة إلى ما ذهب إليه بعض النقاد من أن باختين قد استخدم مصطلح الحوارية، في نقده للرواية فقط، مستبعداً بذلك الشعر عن الحوارية. وقد اعتمد هؤلاء النقاد على قول باختين: «في الصورة الشعرية... تسبح الكلمة في غنىً لاينضب، وفي التنوع المتناقض للغاية، في طبيعتها العذراء...».

ولا يعنينا هنا، من قريب أو بعيد، ما ذهب إليه هؤلاء النقاد، فما يهمنا هو مدلول هذا المصطلح، الذي قصد به باختين (تداخل النصوص). كما إن باختين، في موضع آخر من دراساته، يرى أن الشاعر يَفيد من كل كلمة وشكل وتعبير، بناء على غرضه المقصود، من دون أن يستخدم علامات اقتباس، مما يؤكد أن الحوارية عنده، تشمل النثر والشعر.

وتتم العلاقة الحوارية بين النصوص، أو التعبيرات، من خلال دخول فعلين لفظيين، تعبيرين اثنين، في نوع خاص من العلاقة الدلالية، التي يسميها باختين بالعلاقة الحوارية.

واستناداً إلى مصطلح حوارية النصوص، فإن باختين ينفي أن يكون الأسلوب هو الرجل، فالأسلوب عنده رجلان على الأقل. وإذن، فإن أيَّ كاتب،أو شاعر، يشق طريقه إلى الإبداع، من خلال اعتماده على نصوص الآخرين، ومحاورتها سلباً، أو إيجاباً.

ويؤكد باختين أن في كل أسلوب جديد، عنصراً مما نسميه رد فعل على الأسلوب الأدبي السابق، يمثل أسلبة مضادة مخفية لأسلوب الآخرين. وبناءً على ذلك، فالعمل الذي يقوم به المبدع، في محاورته لإبداعات الآخرين سلباً، هو نوع من المحاكاة الساخرة الصريحة.

وعلى هذا فإن جميع النصوص، عند باختين، وليدة نصوص أخرى. وليس هناك من نص وحيد، أو ليس هناك من صاحب نص جديد، لم يعتمد على سابقيه «آدم فقط هو الوحيد، الذي كان يستطيع أن يتجنب تماماً إعادة التوجيه المتبادلة فيما يخص خطاب الآخر، الذي يقع في الطريق إلى موضوعه. لأن آدم كان يقارب عالماً يتسم بالعذرية، ولم يكن

قد تُكلِّم فيه، وانتُهك بوساطة الخطاب الأول».

وإن أي عمل أدبي - بحسب باختين - لا بد أن يتوفر على علاقة حوارية مع غيره من النصوص، والخطاب الذي لا تتحقق فيه الحوارية، ولا تسكنه أصوات الآخرين، ليس جديراً بأن يكون مادة العمل الأدبي الأولى.

إن مصطلح الحوارية عند باختين يتلخص في استحالة وجود نص نقي، فكل نص صدى لنص آخر، إلى ما لانهاية «وكل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص، وهو بإزائها في الوقت نفسه، قراءة ثانية، وإبراز وتكثيف، ونقل وتعميق». ويرى باختين أن هناك نوعين من العلاقة بين الخطاب المقتبِس، والخطاب المقتبَس منه: الأول ظاهر واضح، والثاني خفي، أو معقد غير واضح.

ولكي يوضح باختين ذلك، فقد لجأ إلى تعارض صاغه وولفلن في تصنيفه لأنماط الأسلوب، في الرسم بالزيت، وهذه الأنماط على نوعين: الأسلوب الخطي، والأسلوب التصويري. وقد دعا باختين النوع الأول، الذي تتخذه دينامية العلاقة الداخلية اللفظية بين خطاب المؤلف وخطاب الآخر، بالأسلوب الخطي، الذي «يتمثل ميله الأساسي في خلق خطوط محيطية واضحة، وخارجية لخطاب الآخر، الذي هو نفسه، وفي ذات الآن، خطاب أضفيت عليه من الداخل، سمات فردية فقيرة». وهذا النوع - في رأينا - أشبه بالاقتباس غير المنصص، أو التضمين، وفيه يكون جزء من مفردات النص الغائب حاضراً. وفيه أيضاً يعرف القارئ ذو الثقافة المتوسطة حدود المقتبَس، والمقتبَس منه، ولذا فهو تناص واضح جلي، لا يحتاج إلى تأمل كبير لمعرفة مصدره.

أما النوع الثاني، وهو النوع الخفي المعقد، فقد دعاه باختين بالأسلوب التصويري، والذي «يحاول فيه سياق كلام المؤلف، أن يبدد كثافة خطاب الآخر، وانغلاقه على ذاته لكي يمتصه، ويمحو حدوده». وفي هذا النوع يحاول المؤلف، أن يضفي على خطابه نوعاً من السمات الشخصية، ويحاول امتصاص المعالم الأساسية للنص المحاوَر، ودمجه في خطابه الجديد.

ويميز باختين - في دراسة أخرى له - بين ثلاثة طرق لحضور خطاب أدبي في خطاب آخر، وهي:

ا - التهجين: وهو نوعان: التهجين اللاواعي، وغير القصدي. والتهجين الواعي القصدي. وضمن هذا الأخير يندرج التهجين الأدبي، الذي يقوم على «المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد، إنه اللقاء على ساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين، تفصل بينهما حقبة تاريخية، أو تباين اجتماعي، أو كلاهما معاً». أما النوع الأول (التهجين اللاواعي وغير القصدي)، فيقوم على «المزج بين لغات مختلفة متعايشة، في نطاق لهجة واحدة». وهذا النوع من التهجين تختلط فيه المقتبسات، وتتنوع مصادرها. ونستنتج من هذين التعريفين، أن التهجين الواعي تهجين منظّم، ويمكن ضبطه،

وتحديده بشكل دقيق. أما التهجين غير الواعي، فهو تهجين عشوائي لايمكن ضبطه.

2 ـ العلاقة المتبادلة المشحونة بالحوارية بين اللغات: وتختلف هذه الطريقة عن التهجين بعدم وجود مزج مباشر للغتين في نطاق القول الواحد (بل إن اللغة الواحدة تُفعّل في القول، إنما تعطى على ضوء لغة أخرى، وهذه اللغة الثانية لا تُفعّل، بل تبقى خارج القول). ويتخذ هذا النوع من العلاقة أحد شكلين:

أ ـ الأسلبة: وهي تماثل ما أطلق عليه جيرار جينيت (المحاكاة)، حيث يستوحي كاتب ما أسلوب كاتب آخر سابق عليه، أو أن ينسج هذا الكاتب نصه على منوال نص سابق. وتمتاز الأسلبة بوجود وعي لغوي لدى المؤسلِب وجمهوره، الذي يعاد على ضوئه، إنشاء الأسلوب المؤسلَب، وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعداً جديدين. وتنقلب الأسلبة إلى أسلبةَ محاكاة ساخرة، حين تتجه نيةَ المؤسلِب، إلى الحط من الأسلوب الذي يحاكيه، ويحاول هدمه وفضحه.

ب ـ التنويع: وهو درجة تالية، ومتطورة من الأسلبة. حيث يمكن للكاتب، أو الشاعر المؤسلِب، أن يتصرّف في النص المحاوَر، فيضيف أو ينقص منه ما يشاء من عبارات، أو جمل، أو كلمات، بحسب الوظيفة، أو الهدف الذي يريده. كما يمكن فيه عكس الدلالة السابقة لأي نص، وإضافة دلالات جديدة.

3 ـ الحوارات الخالصة: وهي تبدو في حوارات شخوص الرواية ومونولوجاتها. وهذه الحوارات خاصة بالرواية.

إن إسهامات باختين المبكرة ـ حول الحوارية وتداخل النصوص (التناص) ـ وتصنيفه الدقيق لطرق حضور نص في نص آخر، تدل على عمق فهمه لقضية تداخل النصوص، وعلى شدة تمكنه من حدودها وأبعادها. ولعل إسهاماته تلك قد فتحت الطريق أمام النقاد الذين جاؤوا بعده.

ولعل معظم الدراسات التناصية التي جاءت من بعد باختين، لم تخرج عن الأسس التي خطها هو، وإن كانت تلك الدراسات، قد استخدمت مصطلحات موافقة للمصطلحات التي استخدمها هو حيناً، ومغايرة لها حيناً آخر. فمصطلح (التهجين) عند باختين ينقسم إلى قسمين: تهجين واع، وتهجين غير واع. وهذا التقسيم سنجده هو نفسه لدى بعض النقاد، الذين جاؤوا بعد باختين. إذ تحدث هؤلاء النقاد عن التناص الواعي، والتناص اللاواعي، كما أن مصطلح (الأسلبة) عند باختين سنجده لاحقاً لدى كلّ من جيرار جينيت، وتودوروف، وغيرهما تحت اسم (المحاكاة). ومصطلح (التنويع)، الذي أشار إليه باختين، سيرد لدى بعض النقاد بأسماء مختلفة، فكرستيفا مثلاً تسميه (التصحيفات)، ويسميه ريفاتير (التمطيط)، ويسميه جيرار جينيت (التحويل)...

ولعل باختين ـ كغيره من النقاد الذين جاؤوا بعده ـ قد انساق وراء فكرة شمول الحوارية، فحاول

البرهنة على ذلك، مؤكداً انسحاب الحوارية على جميع النصوص، وإن كان هذا الأمر يحتاج إلى شيء من المراجعة.

2 - تطور المصطلح:

أ - بداية التنظير النقدي على يد جوليا كرستيفا:

أدخلت كرستيفا مصطلح (التناص) ضمن عدة بحوث كتبتها بين عامي 1966 و1967، وأعادت نشرها في كتابيها (سيميوتيك)، و(نص الرواية)، متأثرة في ذلك بأعمال باختين حول الحوارية.

والتناص، عند كرستيفا، يتشكل ضمن ما أسمته بالإنتاجية النصية، وهو ما يعني عندها تداخلاً نصياً وترحالاً للنصوص «ففي فضاء نص معين تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة، مقتطعة من نصوص أخرى». فالنص يُخلق اعتماداً على نصوص سابقة عليه. وتطلق كرستيفا، على عملية تقاطع أقوال معينة مع أقوال أو ملفوظات أخرى، في فضاء نصي معين، اسم (إيديولوجيم)، وهو الوظيفة التي تربط بنية أدبية معينة ببنية، أو بُنى أدبية أخرى. وإن التناص عبارة عن تفاعل نصّي، يحدث داخل نص واحد، وهذا ما يمكّن من التقاط «مختلف المقاطع أو (القوانين) لبنية نصية بعينها، باعتبارها مقاطع أو (قوانين) محوّلة من نصوص أخرى».

واعتماداً على مفهومي الامتصاص والتحويل، راحت كرستيفا تحلل رواية: Petit Jehan de Saintre حيث أشارت إلى أربعة من التفاعلات التناصية، التي أسهمت في خلق الرواية، وهي:

1 - نص الـ Scholastic (المدرسية): (تقسيم الرواية إلى فصول رئيسة، وفصول ثانوية، أسلوب تعليمي، إحالة ذاتية على الكتابة وعلى المخطوط).

2 - نص الشعر النسيبي: (المرأة، غزل التروبادور...).

3 - أدب المدينة الشفوي: (صراخ الباعة الإعلاني، اللافتات...).

4 - خطاب الكارنفال: (تورية، غموض، ضحك...).

وفي معرض الحديث عن إيديولوجيم الرواية، تصف كرستيفا رواية (رسائل مواساة لمدام دوفرين)، بأنها: «حكايات تنبني كخطاب تاريخي، أو كفسيفساء متجانسة من النصوص». وإن صفة الفسيفساء المتجانسة، عند كرستيفا، لا تنطبق على (رسائل مواساة لمدام دوفرين) فحسب، بل إن كل نص عندها، يتشكّل من مجموعة من الاستشهادات والاقتباسات، وكل نص هو امتصاص، أو تحويل لنص أو لنصوص أخرى.

وتشير كرستيفا إلى أن الدلالة الشعرية، تحيل إلى معان أخرى مغايرة للخطاب الأول، حيث نستطيع أن نقرأ في الخطاب الأول أقوالاً عدة، من نصوص أخرى، وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية، فضاء نصي يستوعب أبعاداً عدة، حيث يكون باستطاعة جميع عناصر هذا الفضاء النصي، أن تتطابق فيه، وهذا الفضاء النصي تطلق عليه كرستيفا (الفضاء

المتداخل نصياً)، أو التناص.

وبناءً على ذلك، ترفض كرستيفا أن تكون هناك دلالة شعرية نابعة من سَنن محدد، فهي - أي الدلالة الشعرية - «مجال لتقاطع عدة شفرات (على الأقل اثنتين) تجد نفسها في علاقة متبادلة». وقد طوّرت كرستيفا بعض ما كتبه سوسير حول التصحيفات، حيث استطاعت - على حد قولها - بناء خاصية جوهرية لاشتغال اللغة الشعرية، وأطلقت عليها مصطلح (التصحيفية)، وهو يعني عندها «امتصاص نصوص (معان) متعددة داخل الرسالة الشعرية، التي تقدّم نفسها من جهة أخرى، باعتبارها موجهة من طرف معنىً معين».

وكمثال على مصطلح (الفضاء المتداخل نصياً) - التناص - الذي أطلقته، راحت كرستيفا تحلل أشعار لُوترْيامون، حيث ميّزت في شعره، بين ثلاثة أنواع من التصحيفات، وهي:

1 - النفي الكلي: وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلية، ومعنى النص المرجعي مقلوباً. ومثاله قول باسكال: «وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحياناً، إلا أن هذا يذكّرني بضَعْفي الذي أسهو عنه، طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درساً بالقدر الذي يلقنني إياه ضعفي المنسي، ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي»، حيث يتحوّل هذا المقطع عند لوترياموون إلى: «حين أكتب خواطري، فإنها لا تنفلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها، طوال الوقت، فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري المقيد، ولا أتوق إلا إلى معرفة تناقض روحي مع العدم».

2 - النفي المتوازي: وفيه يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه، ولكنّ هذا لا يمنع من إضافة معنى جديد، للنص المرجعي الأول. ومثاله قول لارو شْفُوكو: «إنه لدليل على وهن الصداقة، عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا»، حيث يتحول هذا المقطع عند لوترياموون إلى: «إنه لدليل، على الصداقة، عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا».

3 - النفي الجزئي: وفيه يكون جزء واحد فقط من المعنى المرجعي منفياً. ومثاله قول باسكال: «نحن نضيّع حياتنا، فقط لو نتحدث عن ذلك» حيث يتحول هذا المقطع عند لوترياموون إلى: «نحن نضيّع حياتنا ببهجة، المهم ألا نتحدث عن ذلك قط». وإذا كانت تلك التصحيفات تنطبق على شعر لوترياموون، فإن النصوص الشعرية الحداثية جميعها - بحسب كرستيفا - نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الآن نفسه، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً.

ونجد من خلال هذه التصحيفات، أن كرستيفا تركّز على العلاقات المنطقية بين النصوص السابقة والنصوص اللاحقة، أو ما يسميه بعض النقاد بتناص التآلف، أو تناص التخالف.

وفي المحصِّلة، تنتمي تلك الأنواع من التصحيفات، إلى شكل واحد من أشكال التناص، وهو التناص الاقتباسي المحّور، وفيه يقوم الشاعر

أو الناشر بنقل بنية نصية من سياقها الأصلي، ويضعها في سياق نصه، بعد أن يحدث فيها بعض التغييرات، من حذف، أو إضافة، أو تغيير في المعنى بالنفي، أو التأكيد، أو التوسع، أو غير ذلك من أشكال التعبير.

ب ـ استمرار الممارسة النقدية التطبيقية على يد آريفي وريفاتير وكمبنيون:

ينفي آريفي ـ في دراساته الموسّعة عن التناص في أعمال غاري ـ وجود نص مرجعي، فكل نص هو نص متداخل، وليؤكد آريفي فكرته هذه، يأتينا بمثال خارج عن النطاق الأدبي، هو الإبرة: «هذه الأداة البسيطة هي المادة الأساسية الخفية، والمرعبة لكل التقنيين في آرلو ـ وهي مدينة ـ، تحكي الأزمنة القديمة أن جملاً اجتاز ثقب هذه الأداة الصغيرة جداً من المعدن، مع بعض الصعوبة طبعاً».

إن الاهتمام الكبير الذي يوليه آريفي للتناص، نابع من كون التناص وسيلة لدراسة النص، ولذا فإن آريفي يؤكد ضرورة إحلال الدراسة التناصية محل دراسة النص، لأن هدف الدراسة التناصية الأساسي، هو معرفة النص، وفك مغاليقه. وإن كل نص هو في النهاية ـ كما يؤكد آريفي ـ مجموعة من النصوص التي تتداخل في نص مُعطى.

ويشير آريفي إلى أن هناك نوعين من التناص: التناص في المعنى، والتناص في التعبير. أي اللفظ. وقد اكتشف آريفي هذين النوعين، من خلال وجود تقارب بين مضمونات لغة غاري، ومضمونات لغة مالارميه وغيره، حيث إن لغة غاري لاتملك مضموناً خاصاً بها، سوى ما استعارته من مالارميه، أو رينييه. كما إن كثيراً من التعابير التي استخدمتها شخصيات غاري، مأخوذة من نصوص بوالو الشعرية، وغيره.

وقد أشارت دراسة آريفي عن لغات غاري ـ هذه الدراسة المبكرة عموماً، بالنظر إلى غيرها من الدراسات التي تناولت مصطلح التناص ـ إلى شكلين من أشكال التناص هما: التحويل الاندماجي، والتغيير الحذفي. حيث تتم في الأول عملية صهر ودمج وتحويل للنص السابق، أما في الثاني فإن النص الجديد يبقى على حاله، مع بعض التغييرات، من زيادة، أو حذف لبعض الكلمات، أو العبارات.

وقد تبنى ريفاتير التناصية ـ من خلال عمله في مجالي الأسلوبية، والسيميائية ـ بوصفها مرتبة من مراتب القراءة التأويلية، وقد ظهرت اهتماماته بالتناصية في كتابيه (دلائليات الشعر 1978)، و(إنتاج النص 1979)، ومقالاته الكثيرة، ومنها (الارتباط التناصي 1979 في مجلة الشعرية)، (وأثر التناص 1979 في مجلة فكر). حيث نجد في هذه المؤلفات والمقالات ممارسات تطبيقية تناصية موسّعة لأشعار بودلير، وإيلوار، وهوغو، وليريس، ومالارميه، وغوتييه...

ويذهب ريفاتير إلى أن الكلمة، أو العبارة لا يمكن أن تكون شعرية، إلا إذا كانت تحيلنا إلى أسرة كلمات

أخرى موجودة سلفاً. فالتناص أساس لما يمكن أن يسمى بالشعرية. ويؤكد ريفاتير أن كل نص يخفي في داخله نصاً آخر. وهو - أي النص - تنويع على بنية واحدة، أو تعديل لها.

ويتميز النص الشعري عند ريفاتير بجملة من الخصائص أهمها: أنه غير مرجعي. وأنه حتم مضاعف، ويقصد ريفاتير بالحتم المضاعف: «تضاعف الصلات التي تجمع بين الكلمات». وللحتم المضاعف عنده نمطان: نصي وتناصي. ويميز ريفاتير، في الحتم المضاعف التناصي، بين نوعين تقوم عليهما عملية إنتاج النص. وهما: أ - الاشتقاق الإيداعي. ب - التمطيط والعكس.

ويعرّف ريفاتير الاشتقاق الإيداعي بأنه: «تحويل دلائل محاكاة إلى كلمات، أو عبارات ملائمة للدلالة، أو التحول من رحم إلى نص». ويقصد ريفاتير بالرحم بنية المعطى اللفظي الأولى، أو بتعبير آخر: الكلمة العذراء الأولى. والإيداع هو (المتناص معه)، أو النص المستحضَر. والاشتقاق الإيداعي نمطان هما:

1 - السيمات والافتراضات المسبقة: حيث يتشكل الإيداع من سيمات كلمة، أو من افتراضاتها، أو منهما معاً. فكلمة (ناي) مثلاً، تفترض عازفاً، وتستلزم مستمعين، وتحتوي على سيمات مثل (اتساق الأصوات)...

2 - التعابير الجاهزة أو (الشواهد)، والأنساق الوصفية: وهي بقايا عبارات قيلت لأول مرة منذ عهد بعيد، وتحتوي طريقة أسلوبية خاصة، وترتبط غالباً بإيحاءات أدبية.

ويعرّف ريفاتير التمطيط بأنه: تحويل مكونات الجملة الرحمية، أو النووية إلى أشكال أكثر تعقيداً. ويتجلى التمطيط في عدة أشكال، أهمها:

1 - التعريض: وهو استبدال كلمة بتعريف، أي تحديد تلك الكلمة دون التصريح بها، والاكتفاء بالتعريض بها.

2 - التكرار: فالتمطيط يمكن أن يُؤلَّف من مقطوعات تكرارية.

3 - تغيير الطبيعة النحوية لمكونات الجمل: فالضمائر تتحول إلى أسماء، والأسماء إلى عبارات، والصفات إلى جمل صغرى. وهذا الشكل من أشكال التمطيط، يماثل مصطلح التغيير الحذفي عند أنطون كمبنيون كما سنرى لاحقاً. والعكس تحويل - كما التمطيط - لكنه يحوّل مكونات الجملة الرحمية بتعديلها كلها بالعامل الواحد. فالجملة السلبية تصبح إيجابية، والإيجابية تصبح سلبية. ويتجلى العكس في عدة أشكال منها: الفكاهة، والتهكم، والدعابة...

ولعل دراسة ريفاتير المبنية على تنظير دقيق ومنظّم، وتطبيق منهجي واضح، يمكن أن تكون رائدة في مجال التحليل التناصي، فيما لولم تكن في معظمها، تميل إلى الناحية اللغوية من التناص فقط، فقد اهتمت تلك الدراسة بإبراز المداخلات اللفظية (المكونة من كلمة، أو كلمتين، أو أكثر...)، وبعمليات الاشتقاق، والتمطيط، والعكس، التي هي في مجملها، عبارة عن تصحيفات تجري

بأشكال مختلفة، ولم تستوعب تلك الدراسة الأشكال الأخرى من التناص (كتضمين الأفكار، أو التناص الذي يعتمد على الإشارة...)، كما لم تتحدث عن وظائف تلك العمليات التناصية في النصوص الجديدة.

أما أنطون كمبنيون، فقد خصّ كتابه (اليد الثانية، أو عمل الاستشهاد)، الذي صدر عام 1979 لدراسة الاستشهاد كنوع من التناص. وهو عنده يعني: إعادة إنتاج لقول (النص المستشهد به) مقتبس من النص الأصل (نص 1)، بإدراجه في نص الاستقبال (نص 2). وكلُّ كتابة، عنده، لا تعدو كونها تعليقاً، أو شرحاً، أو استشهاداً.

جـ- أواخر التنظيرات النقدية على يد تودوروف وجينيت:

يؤيد تودوروف فكرة تينياتوف حول نظرية المحاكاة الساخرة، التي يؤكد فيها تينياتوف استحالة الفهم العميق لنص من نصوص ديستوفسكي، من دون الرجوع إلى نصوص غوغول، ويسمي تودوروف نص ديستوفسكي بالسجل المتعدد القيم، أو الحواري.

ويؤكد تودوروف أنه: «لا نشأة للنصوص انطلاقاً مما ليس نصوصاً، وكل مايوجد دائماً، إنما هو عمل تحويل من خطاب إلى آخر، ومن نص إلى نص». وفي محاورته مع بول بنيشو، وتحت عنوان (الخضوع للآخر)، يؤكد تودوروف أن الناقد وكذلك المؤلف، ينطلقان من نصوص موجودة مسبقاً، فالكتابة تأليفاً كانت أم نقداً، ليست إلا تداخلاً نصياً يلتزم به الطرفان (الناقد والمؤلف)، وإن اختلف مثال كل منهما في ذلك.

ويشير تودوروف إلى (مصطلح التداخل النصي)، في سياق عرضه لتصور نورثروب فراي عن الأدب، حيث يقول فراي: «لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقاً من قصائد أخرى، ولا إنتاج الروايات إلا انطلاقاً من روايات أخرى»، فكل نصية - على حد قول تودوروف - هي تداخل نصي.

ويقترح تودوروف تسمية عملية إنتاج نص، انطلاقاً من نص آخر، تعليقاً. ويقوم التعليق على إقامة علاقة بين النص الخاضع للدراسة، وبقية العناصر التي تشمل سياقه. ويقدّم لنا تودوروف نوعين من السياقات، هما: السياق الأيديولوجي، الذي يتشكل من مجموعة خطابات تنتمي إلى عصر بعينه، سواء في ذلك، أكان الخطاب فلسفياً، أم سياسياً، أم علمياً، أم دينياً... والسياق الثاني يسميه تودوروف: السياق الأدبي، والذي يتشكل من المأثور الأدبي، الذي يتوازى مع ذاكرة الكتّاب، والقرّاء، حيث يتبلور في (الأعراف الواعية) والأنماط السردية، بما فيها من خواص أسلوبية شائعة، وصور ثابتة.

وقد استخدم تودوروف لفظ (سجلات)، ومهمة هذه السجلات رصد وجود، أو غياب الإحالة على خطاب سابق، وقد سمى تودوروف الخطاب الذي لايستحضر شيئاً مما سبقه، بالخطاب الأحادي القيمة. أما الخطاب الآخر، الذي يعتمد في بنائه

على عملية استحضار لخطاب آخر، فقد سمّاه خطاباً متعدد القيم.

ونجد من خلال هذا التقسيم، أن فهم تودوروف للتناصية، معتدل - مقارنة بغيره من النقاد - فهذا التقسيم يوحي لنا بأن تودوروف لا يعمم فكرة التناص على جميع النصوص، فهناك - كما أشار تودوروف - خطابات لا تستحضر خطابات سابقة (وهي الأحادية القيمة). ويميز تودوروف، في الخطاب المتعدد القيم، بين ثلاثة أنواع هي:

1 - المحاكاة الساخرة، التي تقوم على الحط من خصائص الخطاب السابق.

2 - السرقة الأدبية، حيث يتم استبدال النص المعارض بالنص المعارَض، من دون الإشارة إلى ذلك.

3 - الحوار حيث يتم شيء من التغيير والتبديل بين النصين المعارِض والمعارَض. فالنص المعارِض ليس استنساخاً، أو محاذاة للنص المعارَض، وإنما هناك دائماً حذف وإضافة.

ويضيف تودوروف نوعاً رابعاً، من الخطابات المتعددة القيم، وهو ما يسميه شارل بالي (مؤثرات الاستحضار عبر الوسط)، حيث إن النص الجديد لا يُصنع بالاستناد إلى سلسلة من العناصر التي تنتمي إلى الأدب، بل بالرجوع إلى عناصر أخرى، كالأسلوب، أو نمط استعمال الكلمات، أو الطرائق الشعرية.

ويشير جيرار جينيت إلى ما يسميه بـ(التعالي النصي)، وهو: «ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص». وضمن مصطلح (التعالي النصي) يدخل مصطلح (التناص)، أو (تداخل النصوص). ويقصد به جينيت: «التواجد اللغوي (اللفظي)، سواء أكان نسبياً، أم كاملاً، أم ناقصاً لنص في نص آخر»، بالمعنى الدقيق الذي أطلقته كرستيفا. ويؤكد جينيت توالدية النصوص، من خلال حديثه عن الخطاب الأدبي بوصفه أصلاً مولّداً لعدد لا نهائي من النصوص. وتشكّل علاقتا التغير والمحاكاة، بالإضافة إلى (المعارضة)، و(المحاكاة الساخرة)، جزءاً مهماً من مصطلح (التعالي النصي) عند جينيت، الذي يقترح تسمية هذين النوعين، من العلاقات، بـ(النظير النصي).

إن ما تحدثنا عنه، حتى الآن، لم يكن إلا دراسة مبكرة وأولية لجينيت ظهرت عام 1979 في كتابه (مدخل لجامع النص)، أما دراسته المعمّقة حول التناص، فقد ظهرت عام 1982 في كتابه المسمى طروس Palim-pertes حيث نجد دراسة موسّعة، وتنظيماً دقيقاً، وتفصيلاً مسهباً لنظرية التناص.

ويستخدم جينيت مصطلح التعدية النصية Transtextualité، وهو يقابل مصطلح (التناص) عند جوليا كرستيفا. والتعدية النصية عند جينيت تعني: كل ما يصنع النص في علاقة ظاهرة، أو خفية مع نصوص أخرى.

ويقترح جينيت تصنيفاً خماسياً لعلاقات التعدية النصية، كما يلي:

الأولى: التناصية بالمعنى الدقيق

الذي أطلقته كرستيفا، بمعنى الحضور الفعلي لنص ما في نص آخر، ولكنّ جينيت يصوغ تعريفاً، يرى أنه أوسع وأشمل من تعريف كرستيفا، فالتناصية عنده: «علاقة حضور مشترك بين نصين، أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية». وهي عنده أيضاً على درجات، مرتبة بحسب مقياس وضوحها: فأوضحها: 1- الاستشهاد المنصص، سواء أذكر المستشهِدُ المصدرَ الذي أخذ منه أم لا. 2- ثم السرقة أو الانتحال، وهي اقتراض، أو اقتباس غير منصص، ولكنه حرفي، ليس فيه تغيير لا بزيادة ولا بنقصان. 3- ثم الإلماح أو الإيحاء، وهو نوع من الإشارة الخفية، حيث «يقتضي الفهم العميق لمؤدى ما ملاحظة العلاقة بينه وبين مؤدى آخر، تحيل إليه الضرورة هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه».

ويمثّل جينيت لهذا النوع من التناصية، بالرسالة التي كتبها بوالو إلى لويس الرابع عشر، التي يقول له فيها: «بصدد الحكاية التي أستعد لكتابتها إليك، أعتقد أني رأيت الصخور تجري نحوي لتسمعني»... ويعقّب جينيت على ذلك، بقوله: «هذه الصخور الثابتة والصاغية ستبدو، بلا شك، غير معقولة بالنسبة إلى من يجهل حكاية أورفي (أورفيوس) وأمفيون». ففي هذه الرسالة إشارة إلى أسطورة أورفيوس، الذي كان يُطرب بصوته كل شيء حتى الأحجار.

الثانية: الملحق النصي: وهي العلاقة التي يقيمها النص مع محيطه النصي مباشرة، في إطار المجموع النصي الذي يشكّله العمل الأدبي، وذلك (كالعناوين الرئيسة في كتاب ما، أو العناوين الفرعية، المدخل، الهوامش...)، والتي توضع غالباً إما لأهمية العَلَم المذكور، أو الحدث، وإما للتسهيل على القارئ، كمحطة للاستراحة...

ويمثّل جينيت للملحق النصي برواية (عوليس) للكاتب الإيرلندي جيمس جويس، حيث كان من المفترض - عند طباعة هذه الرواية ملازمَ مستقلة - أن يحمل كل فصل من فصولها عنواناً يذكّر بعلاقة هذا الفصل مع مشهد من الأوديسّة، مثلاً: عرائس البحر، نوزيكا، بنيلوب... ولكنْ عندما ظهرت هذه الرواية في مجلدات، حذف جويس منها هذه العناوين. فهذه العناوين ليست من نص رواية (عوليس)، لذا فهي كما يقول جينيت: نسق ملحقي نصي.

الثالثة: الماورائية النصية: وهي العلاقة المسماة بـ (الشرح)، حيث يتم جمع نص مع نص آخر، يتحدث عنه، من دون ذكر النص المتحدث عنه أو تسميته، ومثالها عند جينيت كتاب هيغل (ظواهرية الروح)، الذي يتعرض فيه لرواية ديدرو: (ابن أخي رامو)، من دون أن يسميها. كما أن العملية النقدية خير مثال على الماورائية النصية.

الرابعة: الاتساعية النصية: وهي تلك العلاقة التي يمكن بها لنص ما أن ينحدر من نص آخر سابق عليه. وذلك إما عن طريق عملية تحويل

بسيط ومباشر، أو عن طريق المحاكاة. ويرى جينيت أنه لا يكاد يخلو أيٌ عمل أدبي من الاتساعية النصية، وإن كان بدرجات متفاوتة بين نص وآخر. وهذا مايؤكد أن الاتساعية النصية بُعدٌ عالمي للأدب، وليست «اعترافات روسو، إلا نسخة معصرَنة من اعترافات القديس أوغستان». ويحاول جينيت صياغة تعريف أوضح للاتساعية النصية، فيرى أنها: «كل علاقة توحّد نصاً B (أسميه النص المتسع) بنص سابق A (أسميه النص المنحسر)، والنص المتسع ينشب أظفاره في النص المنحسر، من دون أن تكون العلاقة ضرباً من الشرح».

ويمثّل جينيت للاتساعية النصية، بالإنيادة وعوليس، فهما، في رأيه، نصان متسعان من نصوص أخرى - وإن بدرجات مختلفة - للنص المنحسر: الأوديسة. وتختلف الاتساعية النصية عن الماورائية النصية، في أن الثانية عملية شرح، أما الأولى فهي عمل أدبي قائم على التخييل.

ويفرّق جينيت بين التحويل البسيط المباشر والمحاكاة، فيرى أن التحويل نوع من التحريف حيث يمكننا بتغيير بعض أجزاء الكلمة أو الجملة أن نحصل على معنى جديد، وهذا التغيير يختلف عن الخطأ الإملائي، الذي ينشأ عن إسقاط حرف، أو تبديل حرف بحرف، بحيث لا يتغير المعنى، ولكي يوضح جينيت ذلك يأتينا بالمثل الفرنسي: Le Temps Est un Grand Maître الزمن معلّم كبير.

ولتحويله نقوم ببعض التعديل، كأن نضع حرف G مكان حرف T في كلمة Maître لتصبح الجملة: Le Temps Est un Grand Maigre الزمن طويل نحيف.

أما المحاكاة فهي تحويل، ولكنه تحويل معقد. فهي قائمة على الاستيحاء، أي استيحاء الأسلوب لبناء جملة أخرى جديدة، لا علاقة لها لفظياً بالجملة الأولى، كأن نقول مثلاً: كل شيء بحاجة إلى زمن، ومن ثمّ نقول: لم تُبن باريس في يوم واحد. ويدخل ضمن الاتساعية النصية المحاكاة الساخرة، والمعارضة.

الخامسة: الجامعية النصية: وهي: «العلاقة الصامتة، والضمنية، أو المقتضبة الدالة على انتماء تصنيفي خالص للنص لصنف عام». وهي لا يمكن أن تظهر إلا من خلال ملحق نصي مثل (شعر، محاولات، قصائد...)، والتي ترافق، عادة، العنوان على الغلاف.

والواقع أن دراسات جيرار جينيت قد استوعبت معظم مصطلحات التناص وأشكاله، وقدمت تصنيفاً دقيقاً وواضحاً لتلك المصطلحات والأشكال، ولعلها قد امتازت من غيرها من الدراسات التناصية الأجنبية بالتحليل المسهب والعميق، حيث عرضت أمثلة واضحة، أعانت على فهم هذا المصطلح (التناص)، ورسمت له حدوداً وضوابط، جعلت منه نظرية متكاملة.

3- التناص في دراسات البنيويين والسيميولوجيين والتفكيكيين:

تأكيداً لفكرة موت المؤلف يرى رولان بارت (ت 1980) أن كل نص هو تناص مصنوع من نصوص أخرى موجودة فيه، ولكنْ بمستويات مختلفة، حيث يتكون النص - كما يقول - من كتابات كثيرة مركبة مأخوذة من ثقافات عدة، تدخل مع بعضها في حوارات، وتتحاكى وتتعارض، ومن ثمّ يتحول دور المؤلف إلى مجرد ناسخ ومقلّد، ليس إلاّ.

فالنص إذن نتاج لتفاعل خلاّق بين نصوص كثيرة، وينشأ عن هذا التفاعل ولادة نص إبداعي جديد. ولا ينشأ النص - كما يقول بارت - عن رصف كلمات تولّد معنى وحيداً، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة، وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالة.

إن التناص يقوم على تلك العلاقة بين النص الفردي، وما يسميه بارت بـ (الكتاب الأكبر)، وهو الكتاب الذي يضم كل ماكتب بالفعل، فأي نص يحمل بقايا وآثاراً وشذرات من ذلك الكتاب الأكبر.

ويخلص بارت إلى القول: «النص نسيج من الاقتباسات، تنحدر من منابع ثقافية متعددة. إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلّد فعلاً، هو دوماً متقدم عليه». فالنص، أي نص، هو ثمرة للقاح عدد من النصوص التي استقرت في مخزون ذاكرة المبدع، وعلى ذلك، فالنص دائماً بلا حدود.

ولعل إسهامات بارت في تطوير مصطلح التناص، قد أدت بشكل أو بآخر، إلى غموض هذا المصطلح، ثم أدت إلى صعوبة تطبيقه في المجال النقدي. فقد اختلط هذا المصطلح لديه بما نشره من بحوث، حول إنتاجية القارئ للنص، أو ما يسميه بتناص القارئ، حيث يقوم القارئ - في أثناء قراءته للنص - باستحضار نصوص متعددة من ذاكرته، ومخزونه الثقافي «فالأنا لدى القارئ، هي أيضاً مجموعة من النصوص، غير محددة، وغير معروفة الأصول، فالذاتية - الأنا، يفهم منها أنها الكمال في فهم النص، ولكنّ الحقيقة أن هذا الكمال الزائف، هو مجرد غسل - تنكر للإشارات، العلاقات Codes التي تصنع الأنا - الذات، ولذلك فإن الذاتية عموماً هي مجرد كليشيه».

وواضح أن بارت يستبعد وجود الفردية، أو الذاتية عند أي كاتب، حيث إن هذه الذاتية، هي نفسها مجرد نصوص سابقة، استقرت في المخزون الثقافي للكاتب. فالنص عند بارت، أولاً وأخيراً، تناص في تناص في تناص، إلى ما لا نهاية.

ويتبنى دريدا فكرة التناص، بوصفها ركناً مهماً من أركان التفكيكية Deconstruction، التي أرسى قواعدها هو وزملاؤه في جماعة تيل كيل Tel Quel. وانطلاقاً من نظرية تكرارية النصوص، التي ألغى بها دريدا وجود حدود بين النصوص، فإنه ينفي إمكانية وجود انسجام في أي نص كان، حيث يقول: «أنا لا أعتبر النص، أي نص، كمجموع متجانس، ليس هناك من نص متجانس».

وتقـوم نظرية التكرارية على الاجتزاء والاقتباس، وهذا ما يشكّل عملية تداخل للنصوص «فكل نص أدبي، هو خلاصة تأليف لعدد من الكلمات، والكلمات هذه سابقة للنص في وجودها، كما أنها قابلة للانتقال إلى نص آخر، وهي بهذا كله تحمل معها تاريخها القديم والمكتسب، وهذا ما يمكن أن يحدث بشكل مطلق في أي زمان وأي مكان. والمادة المقتطعة تنفصل من سياقها، لتقيم ما لا يحصر من السياقات الجديدة، التي لا تحدّها حدود، ولذا فإن السياق دائب التحرك، وينتج عن هذا أن أي نص هو خلاصة لما لا يُحصى من النصوص قبله».

ويحاول ليتش - في تحليله لنص دريدا هذا - أن يحدد على وجه التقريب مايحويه كل نص من تناصات، فيرى أن المجموع الكمي للنصوص المتداخلة مع أي نص، ينتج عن ضرب تاريخ كل مفردة مستخدمة في النص بعدد المفردات في النص.

إن محاولة ليتش هذه تكشف عن مدى الغنى اللا محدود وغير المنتهي، الذي تنطوي عليه عملية التناص. إذ إنه من غير الممكن البحث عن أصل كل مفردة، وتاريخ ظهورها. ويرى دريدا أن هناك مفهومين للنص: مفهوم قديم، ومفهوم جديد. فالمفهوم القديم هو المفهوم التقليدي، الذي يرى للنص حدوداً ومعالم واضحة، له بدايته ونهايته، وقيمته المرجعية الخاصة. أما المفهوم الجديد الذي يتبناه دريدا ويرسّخه، فيرى أن النص لاحدود له، ولا بداية و لانهاية. إن ما يدعى بـ «نص لم يعد منذ الآن جسماً كتابياً مكتملاً، أو مضموناً يحدّه كتاب أو هوامشه، بل شبكة مختلفة، نسيج من الآثار التي تشير بصورة لا نهائية إلى أشياء ما غير نفسها، إلى آثار اختلافات أخرى، وهكذا يجتاح النص كل الحدود المعينة له حتى الآن». فالنص عند دريدا نسيج لقيمات، أي تداخلات، وإن أي نص «لا يملك أباً واحداً، ولا جذراً واحداً».

وصفوة القول: إن النص من منظور دريدا ليست له خصوصية فردية، وليس له من حدود تحدّه. فالنص دائماً منفتح على نصوص أخرى، وجميع النصوص هي في النهاية، نصوص متناصة. فالنص يولد من بنيات نصوص أخرى، في جدلية مستمرة، تتراوح بين هدم وبناء، وتعارض وتداخل، وتوافق وتخالف.

وينطلق جوزيف ريدل من مبدأ الهدم والبناء الذي تقوم عليه النصوص، مؤكداً أن النص يتشكل من خلال عمليتي الإزاحة والتكملة. وكل نص يتكون من عملية دمج نصوص حاضرة مع نصوص سابقة، مع إزاحة أو إزالة بعض أجزاء من النصوص السابقة. وبناء على ذلك، فالنص الأدبي عبارة عن عملية تناصات مكرورة إلى ما لا نهاية. ومن الواضح أن جوهر التناص عند ريدل، أنه «لا يوجد في الواقع نص أول، أو نص أصل غزته نصوص سابقة». فكل نص يعتمد على نص

سابق، وهكذا، من دون أن يكون هنالك نص هو أصل للنصوص جميعاً. وهذا ما يؤكد عدم وجود نص مغلق.

ومن البديهي أن يكون تعريف ريدل للتناص موافقاً لتعريف دريدا، فهما - دريدا وريدل - ينطلقان من مذهب نقدي واحد، هو التفكيكية. ولعل التعريف الذي يصوغه كلٌّ منهما تعريف متطرف، وغير منطقي، ومغرق في التعميم والمبالغة. كما أنه غير قابل للتطبيق النقدي. إذ إن تناص الكلمة - إن صح التعبير - غير متحقق من الناحية الإجرائية. إذ كيف يمكن تحديد بداية تاريخ كل كلمة، وتحديد الاستخدام الأول لها، وعدد مرات الاستخدام في جميع النصوص. يضاف إلى ذلك أن القول: بأن كل كلمة تدخل في بنيان كثير من النصوص، وأن كل نص لا يملك أباً واحداً ؛ لأنه ناتج شراكة بين عدة مؤلفين، كل ذلك يعني حتماً إلغاء عملية الإبداع ونسفها من أساسها. وهذا، بلا شك، لا يمكن الأخذ به، ولا يمكن أن ينطبق على جميع النصوص.

ومما لا شك فيه أن كثيراً من المبدعين يعتمدون على إبداعات غيرهم، ويتناصون معها في حالات كثيرة، إذ لا يمكن لأي نص كان أن يبدأ من اللاشيء. وكذلك فإن كثيراً من النتاجات الأدبية، وغير الأدبية هي نتيجة للقاحات كثيرة بين الثقافات، على مختلف جنسياتها، والنصوص على مختلف أنواعها، ولكن هذا لا يعني إطلاقاً، غياب فردية المبدع وذاتيته، وانصهارها في ذوات الآخرين. كما يُفهم من كلام دريدا وريدل.

ويقدّم لنا هارولد بلوم، في كتابه (قلق التأثير Anxiety of Influence)، دراسة عميقة، حول الكتابة تحت سلطة النصوص السابقة. فالكاتب أياً كان، واقع تحت تأثير مَن سبقه، وهو حين يكتب، فإنه يكتب مع أو ضد كتاب وُضع قبله. وعلى ذلك، فإن أصوات الآخَرين تسكن خطابه، الذي يصبح - على حد قول تودوروف - خطاباً متعدد القيم.

وقبل أن تتم عملية الإبداع لا بد إذن - كما يرى بلوم - من أن ينطلق المبدع مما كُتب قبله، ولا يمكن بحال من الأحوال، الانطلاق من فراغ، فاللاحق دائماً يبدأ من السابق وهكذا.

ونصل إلى ليتش، الذي استوعب مصطلحات التناص نظرياً وتطبيقياً، والذي اطّلع على نتاجات سابقيه في هذا المجال، لنجد أبسط شرح لعملية التناص، وتفصيلاً واضحاً لمصطلح التناص، بأشكاله المتنوعة. إذ يذهب ليتش إلى أن كل نص هو حتماً نص متداخل (متناص)، ولا وجود للنص البريء، الذي يخلو من هذه المداخلات، فالنص: «ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موحّدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى. ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كماً من الآثار والمقتطفات من التاريخ. ولهذا فإن النص يشبه في معطاه، جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار، والمعتقدات،

والإرجاعات، التي لاتتآلف. إن شجرة نسب النص لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً، أو لا شعورياً. والموروث يبرز في حالة تهيّج، وكل نص هو حتماً نص متداخل Intertext».

ويؤكد ليتش أن أي جزء من نص سابق، عندما يستقر في نص آخر، لا بد أن يظهر في شكل من الأشكال «فالسلخة chip الصغيرة، من عمل قديم، حينما تجد طريقها إلى نص معاصر تبدو كمصدر، أو تأثير، أو إشارة، أو محاكاة، أو نموذج أولي Archetype، أو معارضة Irony.

حينما نقرأ سونيتة معاصرة، على سبيل المثال، نتعرف إلى نمط المقطع الشعري Stanza، والقافية والتيمات التقليدية، وربما نتذكر بترارخ، أو وايات، أو رونسار، أو سبنسر، أو ميلتون».

وصفوة القول: إن عملية التداخل النصي، التي يشير إليها ليتش، تتم عبر عملية إنتاج يقوم بها الكاتب، أو الشاعر من خلال اعتماده على نصوص الآخرين، ودمجها، وامتصاصها، وتذويبها في نصه. حيث يظهر التناص في النص الجديد، على شكل إشارة، أو محاكاة لمصدر، أو معارضة...

وهكذا فقد تطور مصطلح التناص في النقد الغربي وشاع استعماله، وانتشر، وظهرت كثير من الدراسات التي تحدثت عنه، لكن تلك الدراسات فيها الكثير من الغموض والاضطراب، وتعدد الدلالات، فالنقد الغربي لم يصل حتى الآن إلى وضع تعريف محدد لهذا المصطلح، وثمة جملة من الأسباب التي أدت إلى هذا الغموض وتعدد الدلالات، وأهم تلك الأسباب، اختلاف التيارات النقدية التي تعاملت معه، واختلاف المنهج أو المنطلق الذي اتخذه دارسو التناص، من أسلوبية، وبنيوية، وسيميائية، وتفكيكية، ونفسية. فقد انطلق بارت في فهمه للتناص -كما رأينا- مبدأ بنيوي، عماده موت المؤلف. وانطلق دريدا من مبدأ تفكيكي، كما تبنى ريفاتير التناص، من وجهة أسلوبية وسيميائية، وتبنى بلوم التناص من منطلق نفسي خالص، عماده تأثير السلف في الخلف.

وقد أدى تعدد تلك التيارات والمناهج، التي دُرس التناص على أساسها، إلى التعدد في فهم هذا المصطلح، وتغير دلالاته، وأشكاله، وآلياته من ناقد إلى آخر. مما جعل هذا المصطلح غير مستقر من الناحيتين، النظرية والتطبيقية.

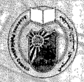
# المجلة العربية للعلوم الإنسانية

أكاديمية - فصلية - محكمة

## بحوث باللغة العربية والإنجليزية

## مناقشات - عروض كتب - تقارير

مجلس النشر العلمي



رئيس التحرير: د. فيصل عبدالله الكندري


P.o.Box: 26585-Safat.13126 kuwait

Tel: (+965)4817689 – 4815453 Fax: (+965) 4812514

E-mail:ajh@kuc01.kuniv.edu.kw http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajh/



# إشراقات التأمل في ومضات «الضجيج»

بقلم: د. سعاد الناصر (المغرب)

## د. هيفاء السنعوسي تتمرد في قصصها على مألوف القص والكتابة

**يقترن اسم الدكتورة هيفاء السنعوسي في ذاكرتي منذ سنوات بالنضال الأنثوي ضد التهميش والتقييد، وتقديراً لدلالات الكلمة، واستجابة لقوة تأثيرها، التي تمنح المرأة طعم الحرية في عالم «يزدحم بالممنوعات» حسب تعبيرها.**

ولذلك لم أستغرب حين حمل إلي البريد الجديد من إنتاجها المتميز ببوحه الثري، والذي كان مجموعة قصصية تحت عنوان «ضجيج». وأدركت منذ قراءاتي الأولى للمجموعة بأن د. هيفاء تبني مشروعها الفكري والأدبي بعزيمة لا تلين. واستشراف يهدف مواجهة مختلف التحديات، ومصارعتها «حتى لا تموت القيم والمبادئ في زمن الماديات والمصالح» (من إهداء د. هيفاء في المجموعة. ص 6). وهذا الهدف الإنساني النبيل، وغيره من الأهداف الإنسانية الراقية تجسد في تراكم إنتاجها النوعي، الذي يشق مع كل إصدار خلجاناً بكراً في مشروعها، وانكشف واضحاً في «ضجيج» حاملاً رؤية متأملة، تنفذ إلى أعماق الواقع، وتفجر همومه وأحزانه وضجيجه، لتستحيل ومضات صادقة معبرة، وحاملة بالرفض والتغيير.

وقد جاءت المجموعة «ضجيج» مستجيبة بجرأة لإيقاع العصر، متمردة على مألوف القص والكتابة، منغمسة في كابوس الواقع، ووصف عتمته وضجيجه وسقوطه، التي تشكل التيمة السردية والوصفية المهيمنة على نصوص المجموعة الواحدة والعشرين، ولتعميق هذه التيمة تعمل أغلب قصص المجموعة على بناء حكايتها بصيغة توالد العصور وتعاقبها، أو تقاطعها وتداخلها كما نجد مثلاً في قصة «عتمة» في قول السارد: «يذهب إلى الحمام، يتأمل وجهه في المرآة، ينثر حفنة من الماء البارد على وجهه. يلحظ شبح رجل غادر منذ زمن بعيد. يفتح شباك حجرة النوم. يحاول أن

يتنفس هواء نقياً» (عتمة. ص 16). وفي قوله: «يلتقط نظارته بسرعة. يضعها على عينيه لتصبح الصورة أوضح، يلتفت إلى الوراء. يعود إلى أحضان مشهد قديم. تتنفس في هذا المشهد رائحة السقوط في العالم التحتي، تطفو زجاجات..» (عتمة. 18)، فهذه مجموعة من الصور المتعاقبة أو المتقاطعة بمثابة رموز تشير إلى الانهيار والسقوط الذي يغلف الواقع، بحيث تتحول اللحظات المتخيلة إلى لحظات نابضة، تعلن عن قلق عميق، مفعم بالمشاعر المتأزمة التي تحاصر الإنسان. وملمح القلق لا يغيب عن مجمل قصص المجموعة، وهو يعبر عن غياب الأمان والاطمئنان في الواقع، ليس من أجل الانغماس في تكريس هذا الواقع، وإنما لتجاوزه نحو التحرر والانطلاق. ولذلك نجد الكاتبة في كتابتها تنطلق من وعي حضاري، يستند إلى براعة في امتلاك ناصية التعبير القصصي، وتنوع تجلياته، لتصبح الكتابة عندها موضوعاً للإبداع المرتبط بالاختزال «وأسلوب البرق الخاطف، واللفظ العاصف» حسب تعبير د. مصطفى محمود في تقديمه للمجموعة، كما تصبح موضوعاً للتأمل بانفتاحها على عوالم إنسانية، مشدودة إلى أسئلة الواقع. ويتجلى ذلك بصفة خاصة في الأقصوصات ذات الإشارة المختزلة السريعة من مثل «المرآة» و«سقوط» و«قطرات عرق» و«قلق» وغيرها. فالعوالم التخييلية والمشاهد السردية واللوحات الوصفية الخاطفة تكشف عن عمق تأملي مقاوم، مسكون بالتوهج والمساءلة. تقول مثلاً في «قلق»: «صرخات الطفل توقظها من نومها. تفتح الضوء الجانبي مشوشة على طفلها في السرير المجاور، تتواصل صرخاته. تتوجه إليه، تحمله بضعف، تلحظ بللاً، تعالج الموقف ببطء شديد. تضع زجاجة الحليب. تسحب الغطاء وتغطي وجهها، تغيب في ظلمة لا تود مغادرتها. تأتي إلى ذهنها لوحة مؤلمة لرجل كبير يتهاوى على سرير الموت في المستشفى بعد صراع مع أمراض الشيخوخة. يختفي ويترك مراهقة في ثوب امرأة» (ص 41)، فهذه اللوحة القصصية تعبر عن حالة إنسانية متكررة في حياة المرأة العربية، وتكشف عن قدرة الكاتبة على وضع القارئ بين تشخيص الواقع المليء بالإحباط والقلق، وبين حكي تجريبي منفلت من سلطة النموذج القصصي ووحداته التقليدية المعروفة، ليعيش في قلب لقطات مراوغة يصعب تلخيص مادتها الحكائية.

ونقابل في المجموعة بالإضافة إلى ما ذكرناه، تداعي الذكرى واسترجاعها في خضم مشاعر القلق والتوتر الذي يخيم في المجموعة على شخصية القصة المحورية. فنجد أن السارد يستغرق فيها لتتحول من مجرد تقنية من تقنيات السرد إلى مستوى نوعياً من مستويات التخييل الذي يؤدي، بالإضافة إلى وظائفه السردية كإيقاف تنامي الحدث، واستدعاء حدث آخر، والتعبير عن مشاعر الشخصية وعواطفها، يقوم

بوظائف أخرى من أهمها وظيفة التأمل، فالذكرى ليست فقط إعادة تذكر واقع ما، وإعادة إنتاجه على مستوى التخيل والمشاعر، وإنما قراءة تأملية لذلك الواقع، تسعى إلى تكثيف دلالاته وتوجيهها، يقول السارد في قصة «الفصل الأخير» بعد أن يقدم مشهداً سردياً يقع في مكان القص يشخص بؤرة الحدث القصصي، وهو بلوغ هناء الشخصية المحورية للقصة خط اللاعودة في تسامحها مع زميلتها التي تكيد لها كل مرة: «يشدها شعور داخلي دافئ يشدها على التسامح مرة أخرى، ولكن تتجاذبها أطراف الصراع القديم.. هل تتنازل هذه المرة أيضا؟ التسامح.. الحزم.. الحزم.. التسامح.. تشتد رغبتها في إنهاء هذا الصراع.. تتذكر مواقف أليمة.. لا تراجع مرة أخرى.. لا بد من حسم القضية» (ص 80 ـ 81). وتقول في القصة نفسها: «تفتح باب مكتبها. تنظر إلى الملفات. تعود إلى دفاترها القديمة، تقلب يومياتها، تقرأ مشاهد مريرة مضت. تتذكر أعواماً سابقة غرست فيها وداد مخالب نفسها المريضة في كيانها بشراسة دون سبب. وتلمح أعواماً قادمة ستدس فيها أنيابها في عين الحقيقة لتخفي بصمات النور، فتختفي آثار جرائمها في الظلمة. لا بد من حسم الموضوع» (ص 84).

ويعتبر الضجيج الذي عنونت فيه المجموعة أهم صفة معبرة عما يصطخب في أعماق شخصياتها، فهم يتحركون ضمن عالم يضج بالصخب والحزن والإحباط والمرارة، تلتقط القاصة ومضاته لتحولها إلى لحظات متأملة، مليئة بالإنسانية، مفعمة بحس مرهف، ويكشف عن رقة أنثوية، تتغلغل في أعماق الشخصيات، وتفيض عبر لغة موحية، تختزل المواقف بصورة نابضة، وبكلمات رامزة، وكل هذا يقدم رؤية عميقة تمتلكها الكاتبة، وتمتد إلى الواقع من أجل تغييره وتجاوزه نحو الأفضل والأحسن للإنسان العربي، وللمرأة بصفة خاصة. ولذلك تبقى المجموعة واعدة بامتداد قصصي قادم للدكتور هيفاء السنعوسي، وحبلى بالطاقة الإبداعية المتميزة الثاوية في «ضجيج» إن على مستوى التخييل أو الدلالة، أو على مستوى اللغة والبناء.

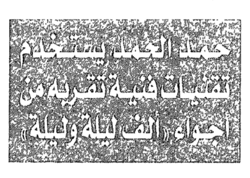
# ضحايا هوس الحب في «مساءات وردية»

بقلم: عبد اللطيف الأرناؤوط (سوريا)

**كان لشعر السجون والأسر حضوره البارز في التراث الغربي، لكنه لم يتجاوز نفثات عاطفية يكتبها الشاعر السجين، ويعبر فيها عن معاناته وما يتعرض له من ألوان الامتهان والتعذيب.**

وفي العصر الحاضر، أسهم النثر إلى جانب الشعر في لفت نظر العالم إلى هذه الفئة من الناس التي حرمت الحرية ودفء الحياة، والتي يقول عنها الكاتب «حمد الحمد» مؤلف رواية (مساءات وردية): نحن في «نادينا» الكبير كالكائنات الأخرى التي تسمى حديقة الحيوانات، إنني أعتذر عن مثل هذه المقارنة، لكن كلانا هنا وهناك محاط بأسوار حديدية، وجدران إسمنتيه مرتفعة، وهنا لا أحد يأتي لمشاهدتنا، وإن اقتحم مكاننا أحد، فإنه يخجل أن يذكر أنه كان هنا.

لا يسمح للسجين الاختلاط بالبشر، فكأنه جرثومة تنقل المرض إلى الأسوياء، وينظر إليه المجتمع بريبة وحذر، سمعته بين الناس تخلق له صعوبات في الاندماج بالمجتمع بعد خروجه، وإذا كان محكوماً بالسجن المؤبد أو الإعدام، فإنه يعيش في مواجهة مستمرة مع الموت، ويشله الخوف بانتظار المصير.




في الأدب العالمي، التفتت القصة والرواية والفلم السينمائي إلى هذه الفئة المغربة من الناس، وطالب الأدب والإعلام والصحافة بإصلاح حال السجون، وتوفير مستوى لائق من الإنسانية لهؤلاء الذين لفظهم المجتمع، وامتد هذا الاهتمام الأدبي والإعلامي إلى العالم العربي، فصدرت مجموعات قصصية وروايات عن حياة السجون والسجناء، وخاصة المناضلين السياسيين الذي ندر من بينهم من لم يزر السجن ليدفع ثمن نضاله..

ولعل رواية (مساءات وردية) للأديب الكويتي «حمد الحمد» التي صدرت عام 2004م، هي أحدث الروايات العربية التي تناولت موضوع السجن بتحليل عميق وماتع، وتقنية فنية متميزة.

ويبدو أن الأديب «الحمد» ينتح

أعماله الأدبية على نار هادئة ويتميز بأسلوبه الواقعي القريب من الجمهور، ويجمع في أعماله بين الواقعية التصويرية والانطباعية، ويلتزم في كل ما كتبه رسالة تحرير الإنسان في مواجهة الظلم والعبث وتتسم أعماله القصصية بالتركيز على حبكة القصة التي يصوغها بإحكام، والتوازن والعمق في رسم الشخصيات والاعتدال في النظر إلى الإنسان لأنه كائن محكوم بالعقل والمشاعر، فإن طغى أحدهما الآخر احتل توازنه واضطربت حياته.

تأخذ رواية «مساءات وردية» طابع المذكرات يرديها أحد أبطال الرواية الثلاثة الذي يستعير له اسم (بدر) وهو ليس اسمه الحقيقي، و «بدر» نزيل أحد أبرز السجون في بلد عربي، كان قبل اعتقاله يعمل اختصاصياً اجتماعياً في إحدى المدارس، وهو مولع بالكتابة، حتى لقبه السجناء بالكاتب «نجيب محفوظ» وقد دون مشاهداته خلال مدة سجنه التي لم تتجاوز شهوراً في عدد من الكراسات، وساعدته ثقافته واختصاصه وسلوكه الطيب على كسب ثقة إدارة السجن، فاختير مساعداً للمرشد الاجتماعي للسجن، وأتاح له الاختلاط بالمساجين ومتابعة عالمهم النفسي والاجتماعي، وتدوين اعترافاتهم وأوضاعهم في مشاهد عدة تشكل مضمون الرواية، وتحفل بعمق التحليل ودقة الملاحظة وطرافة الأسلوب.

استخدم الكاتب حمد الحمد تقنيات فنية، ليخرج بالرواية من إطار المذكرات إلى الإطار الروائي الغني، فاتبع أسلوب «شهرزاد» في « ألف ليلة وليلة» ولم يقدم هذه القصص التي تتناول سيرته وسيرة سجينين معه في الزنزانة دفعة واحدة، بل قطعها إلى وصلات.. وأدخل بينها بعض المشاهد، وبذلك وفر لعمله الإبداعي التشويق، ونقلة من أفق المذكرات إلى أفق الرواية بنجاح، إذ ركزعلى تحليل شخصية السجينين اللذين زاملاه، وشخصية «بدر» راوي الرواية، دون أن يغفل في ثنايا المشاهد تصوير أحوال سجناء آخرين كانوا في السجن، وقد استدرجهم كمساعد للمرشد الاجتماعي في السجن، ليبرز من خلال حواره معهم أحوالهم الأسرية والاجتماعية والنفسية، وواقع السجون في المجتمع العربي، ومعاناة هذه الفئة من البشر التي كان أكثرها ضحية التورط بارتكاب جرائم دفع إليها فقرهم أو سذاجتهم ووقوعهم بيد المجرمين الكبار الذين يسخرونهم لارتكاب الإثم، ويختبئون خلفهم فلا ينالهم العقاب، إضافة إلى سيرة أبطال الرواية الثلاثة السجناء، يصور

## ذكاء الكاتب وعمق التحليل ينتقل بالرواية من التقرير الاجتماعي إلى أفق رواية الشخصيات

الكاتب نماذج من المجرمين تتنوع جرائمهم، لكنها تنحصر أخيراً بظروفهم الاجتماعية القاسية، أو ضعف شخصياتهم عندما يقعون فريسة الإدمان أو ألعوبة بيد تجار الجنس والمخدرات، أو يقودهم هواهم الأعمى للمرأة إلى حافة الهاوية فيفقدون اتزانهم.

في المشاهد الأولى من الرواية، يرسم الكاتب الجو العام الحياة السجن، وأجنحته، والأعمال التي يمارسها السجناء داخله، فهم يتوزعون بحسب جرائمهم.. ثمة غرف لمجرمي المخدرات الأجانب، والمواطنين، وأخرى للخمور، وثالثة لتأهيل السجناء، وجناح للعزل الصحي، وآخر للموقوفين على ذمة التحقيق، وجناح للقضايا الخلقية.

ويشير الكاتب إلى إصلاحات عصرية طرأت على حياة السجن، منها تأهيل بعض السجناء، وإشراكهم في تسيير الحياة وممارسة الأعمال في السجن كالنظافة والخدمة الاجتماعية، كما يشير إلى أجناس المساجين وتخصصهم بجرائم معينة، فالمواطنون العرب يحتلون المركز الأول بتعاطي المخدرات، والهنود في تجارة الخمور، والبنغاليون في تعاطي التجارة، والعراقيون في جرائم أمن الدولة.

والكاتب في تحليله الواقع الاجتماعي للجريمة، يجيد عرض الحقائق وتلطيفها لتنأى عن طبيعتها الصحفية، أو تبتعد عن طابع الدراسة الاجتماعية مجالاً تحتمله الرواية، فيقدمها متفرقة من خلال السرد أو من خلال تحليل الشخصيات، ولا يغفل في المشاهد الأولى شخصيات الرواية الرئيسة، فيسلط الضوء على الروابط التي جمعت بين أبطالها الثلاثة. بدر، وحسين، ومصطفى، ويرسم بإيجاز الملامح النفسية والجسدية لكل منهم، والظروف التي جمعت بينهم في زنزانة واحدة.

ولا ينسى في تحليله واقع حياة السجون أن يدين بعض الممارسات التي تنتفي وكرامة السجين الإنسانية على الرغم مما يلاحظ من تطوير في حياة السجن، تشرف عليه إدارته، فيطالب بوسائل ترفيه السجناء، وبحرية أوسع، وبمعاملة إنسانية لائقة، وتزويد السجناء بوسائل الاتصال المعاصرة كالهاتف وحق الخلوة مع الزوجة كل فترة، دون أن تجور هذه المقترحات على فنية الرواية، لأنها ترد من خلال وصف المواقف وتحليل معاناة السجناء.

بعد المشهد الثامن، يبدع الكاتب برسم أبطال روايته ويقدم سيرهم على دفعات في كل مشهد، حيث يقوم هؤلاء السجناء الثلاثة بالبوح والاعتراف بعد تمنع وحذر، فيحكي كل منهم قصة سجنه، والسجين يعترف بجزء من سيرته ليترك المجال لزميله في المشهد الثاني، على طريقة شهرزاد، فكأننا نسمعها في نهاية كل مشهد تقول: وأدركت شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

لكن السكوت ليس سببه طلوع الفجر، بل ما يؤدي إليه بوح السجين من عذاب نفسي وقلق وألم يمنعه من

متابعة اعترافاته، فيداريه راوي النص (بدر) ويستدرجه في جلسة أخرى لمتابعة الاعتراف.

ربما كانت التقنية قديمة، لكنها نجحت لدى الكاتب في إرجاء الحل والتشويق، ومنح التداخل بين الروايات بعداً فنياً طريفاً ومحكماً للرواية.

كل ما يخشاه (حسين، ومصطفى) أن تنتشر اعترافاتهم، فيفتضحوا أمام الناس، لكن (بدر) يطيب خاطرهم ويعاهدهم أنه سيمزق ما كتب في النهاية، لكنه يحتفظ بالأصل ويمزق أمامهم صورة عنه.

هذا البناء المحكم للرواية، مع بساطة السرد وعمق التحليل، وذكاء الكاتب، ودقة ملاحظته، كل ذلك نقل الرواية من أفق التقرير الاجتماعي عن السجون إلى أفق رواية الشخصيات دون أن تفقد حمولتها الاجتماعية ودعوتها إلى الاصلاح ومعالجة عالم الجريمة بنفس الباحث الاجتماعي والمحلل النفسي.

ومع تبادين اعترافات أبطال الرواية، وتنوع جرائمهم، فإنها تصب في الدوافع ذاتها للجريمة، فالبطل الأول (حسين) كان شاباً محافظاً، عاش في كنف أسرة مؤمنة وأب محترم، لكنه يجد نفسه حراً بعد سفره للدراسة في مصر، إذ يستدرجه زميل له إلى عالم المرأة، ويعرفه إلى فتاة تدعى « فتوح» وتقوم بينهما علاقة حب ينسى فيها وضعه ونفسه، وتملك عليه الفتاة كل مشاعره كانت تدرس في الجامعة التي يدرس فيها، ويتفقان على الزواج في الصيف، لكن الفتاة تقترح إرجاء الزواج حتى تكمل دراستها الجامعية، وتتعلل بعدها بمرض والدها، ثم وفاته، ويحاول أهل «حسين» تزويجه بسواها فيرفض، إلا أنه يكتشف مع الزمن أنها تغيرت، وأرسلت له زميله ليقنعه بالعدول عنها. فيفقد صوابه، ذلك أنها تريد إكمال دراستها التخصصية العليا، وهكذا يخيب أمل «حسين» بعد أن الحب الطويل، فيغضب ويخرج عن طوره، ويتصل بها، فتفهمه أنها ستلتقيه آخر مرة للوداع، فلا يحتمل الصدمة فلما التقيا حاول إقناعها لكنها واجهته بالحقيقية، وأنها خرجت من حياته، فيستل خنجره يغمده في صدرها فتفارق الحياة، ويحكم عليه بالإعدام، وهو الآن معلق بين الموت والحياة، ينتظر حبل المشنقة في كل لحظة، أما البطل الآخر «مصطفى» فهو صريع حبه «رهف» التي تزوجها مسحوراً بجمالها، كان ابن أسرة غنية، وألحت عليه أمه أن يتزوج، واشترط أن تكون زوجته أجمل من ملكات جمال العالم، وتعرض عليه الأم صورة «رهف» فتعجبه، وتهيء الأم لقاء بينهما، فيسحره جمالها، ويوافق على الاقتران بها دون أن يهتم بأخلاقها، ويتبين له بعد الزواج أنها مبذرة تحب حياة الترف وتعشق الفنادق الفخمة والمجوهرات وتطالبه كل شهرين بعقد ثمين أو هدية مكلفة، وكان أبوه يقدم له ما تريده إلى أن ضج أخيراً بطلباتها، فحذره لكن قلبه كان رهن أوامرها، ولم تكف عن زيارة عواصم

العالم وتبديد ثروة أبيه، ويفاجأ في آخر زيارة لهما لباريس، بهاتف يخبره أن والده قد توفي، ويطالبه بالعودة سريعاً إلى بلاده.

لم ترع «رهف» حرمة المناسبة، فراحت تسأله عن ثروة أبيه وما يصيبه منها، وتقترح عليه شراء بيت فخم، ويتولى أخوه تصفية شؤون الشركة التي يملكها الأب، فيكتشف أن الأب مدين للمصارف والتجار بما يفوق ما كان يملك من عقارات، وأن الأسرة مشرفة على الإفلاس، ولا يجرؤ أن يصارح زوجته بالحقيقة، فتستمر في مطالبها، ويضطر أن يبيع سندات وأسهماً تملكها الأم، ليوفر لها ما تريد، فلما تبخرت قيمة هذه الأسهم، لم يجد أمامه وسيلة إلا أن يعبث بتحويلات التجار في المصرف الذي كان يعمل فيه، فسرق وتلاعب بالحسابات حتى اكتشف أمره مدير المصرف، فهدده برد الأموال وأنهى عمله، وحاول أن يعيد الأمور مع زوجته إلى ما كانت عليه لكنها أصرت أن يكون لها نصيب من الميراث لتظل على عصمته، وأخيراً استحق أن يطلق عليه بجداره (مجنون رهف).

أما الرواي (بدر) فقد تعرف بفتاة تدعى «أماني» في دراسته الجامعية، كانت شعلة من ذكاء ونشاط فأحبها وقرر أن الإقتران بها، لكنها كانت تؤجل موعد الزواج لسر لم يتبينه، إلى أن جاءه في أحد الأيام زميل له، ونصحه بأن يقوم بتجربة ويعاشر امرأة قبل الزواج، وترك له عنوان سيدة تمارس البغاء، وتردد «بدر» في الإقدام على خيانة حبيبته، لكن أغرته التجربة، وقد أعلمه زميله أن كل الشبان يمتحنون فحولتهم قبل الزواج، اتصل «بدر» بالمومس فأرشدته إلى إحدى الفتيات اللواتي يمارسن الدعارة، ومارس معها الجنس، وتثبت من سلامة رجولته، وبعد أيام لاحظ أعراض طفح على جسده، واضطراب في حياته النفسية... وبعد فحص الطبيب أعلمه أنه مصاب بمرض جنسي خطير قد يؤدي إلى العقم أو ينتقل بالوراثة إلى الأبناء فجن جنونه، وشعر بتأنيب ضميره، وقرر أن يترك حبيبته، ولا يحملها وزر جريمة ارتكبها، فلما اتصلت به أبلغها أنه تخلى عنها، وانقطع عن الدراسة، وساءت صحته النفسية، وبعد سنة أبلغه الطبيب أن حاله الصحي قد تحسن، وشفي من أعراض المرض، وباستطاعته الزواج والإنجاب.

بادر يبحث عن «أماني» ليعتذر لها ويعترف بخطيئته طالباً الصفح واستغرق في الوصول إليها وقتاً طويلاً، فاهتدى إلى مكان عملها، وعندما التقاها أعلمته أنها أصبحت في عصمة رجل آخر.

لكن «بدر» العاشق لم يفهم معنى ذلك التحول في حياتها، فلم يكف عن مطاردتها، وانعزل عن أهله، وجعل غرفته معرضاً لصورها، وشاءت المصادفة أن ينتسب ولدها إلى المدرسة التي يعمل فيها، فكان يرعاه ويعتني به كولده وينتهز فرص زيارة الأم للمدرسة، ليسترد ظمأ قلبه المحروم منها.. واكتشف الزوج

مضايقاته فأنذره بالابتعاد عنها بلا فائدة - حتى التقيا في حفلة ختام الدراسة، وتقع بينهما مشادة يدفع فيها «بدر» الزوج، فيسقط على الرصيف غائباً عن الوعي.. ويقاد «بدر» إلى السجن.. وهو يتوقع عقوبة الإعدام بعد أن مات الزوج ويكتشف في آخر المطاف أن الزوج هو الزميل الذي خطط للمرض الجنسي لبدر كي يبعده عن أماني.

وإذا كان هؤلاء الثلاثة ضحايا هوس الحب وجنونه، فإن الرواية تتضمن نماذج للجريمة كان ضحاياها من المغفلين، منهم «يوسف» الذي عرض عليه المحتالون مشروعاً يدر له مالاً وافراً على أن يقوم بدور (الخروف)، وقدموا له «شيكات» بلا رصيد، فلما طلب صرفها ألقي القبض عليه.

ويعرض الكاتب في الرواية نماذج طريفة لمساجين، اعتاد بعضهم حياة السجن، فهو لا يغادره حتى يعود إليه ثانية، إذ لا مأوى له في هذا العالم سواه، وآخرون يدعون البراءة ويتظاهرون أنهم مظلومون لكنهم ممثلون بارعون، ومنهم محترفو الجريمة مختصون بجرائم معينة تدر عليهم ربحاً كالتهريب.

وأقسى ما يحز في نفوس أسرة المجرم وأهله الشعور بالعار وتمزق قلوبهم بين الشفقة عليه وهو جزء منهم وبين الغضب والثورة لانحرافه بعد ألحق بهم الخزي والعار.

ولعل أقسى عقوبة للسجين أن يحرم من الجنس الآخر، وكان بعضهم يتمنى أن يكون بين وفد حقوق الإنسان الذي زار السجن لتفقدهم امرأة... وثالث يتوهم أن محاميته مغرمة به فيكتب لها رسائل غرام. ورابع يطلب السماح له بالخلوة مع زوجته.

في رواية «مساءات وردية» شعور يشدك إلى متابعة سطورها بلا انقطاع، فنحن أمام كاتب متميز موهوب ومتمرس.. كأنه يحدثنا ببساطة وصدق بلا تكلف أو محاولة استغلال أسلوبية النص أو ضبابيته، أو اثقاله بالبيان لإثارة المشاعر.. فاللغة تؤدي دورها الوظيفي.. وهكذا بعفوية السرد يكمن سر نجاح الكاتب ويبعده عن شطحات الخيال وعن تكلف جمال الأسلوب.

ونلاحظ أن التوازن يسود المشاهد بلا تطويل ممل أو اختصار مخل... وكذلك خفة الظل وطرافة التعبير وإحكام الحبكة تتآفر كلها لتقديم عمل أدبي جدير بالتقدير.

# «مرآة» تعكس الحقائق.. صادقة

بقلم: نورة ناصر المليفي (الكويت)

## سعدية مفرح تبوح بكل صراحة عن الواقع الحلو والمر في ديوانها «مجرد مرآة مستلقية»

**أدرك تماماً أن نقدي هذا يجيء متأخراً، وهو ليس عن كسل مني أو تهاون، وإنما لأن شهادتي مجروحة. فسعدية مفرح الشاعرة الغنية عن التعريف ليست بالنسبة لي الشاعرة أو الأديبة أو المبدعة، إنها الأخت والزميلة والصديقة. اتفقنا على نفس التخصص في الجامعة واتفقنا في الموهبة، وجمعتنا الأقدار لنعمل سوياً في جريدة القبس الكويتية.**

لقد تركت المجال للنقاد للتعبير عن آرائهم في كتابات وأشعار سعدية مفرح، ويجيء دوري الآن للنقد وقول كلمة الحق، ومهما قلت فلن أستطيع أن أعطيها حقها، فهي المبدعة التي تفخر الكويت فيها.

حرصت الشاعرة سعدية مفرح أن تبوح لنا عبر «مجرد مرآة مستلقية» وبكل صراحة عن الواقع الحلو والمر على حد سواء، فكما أن المرآة تعكس لنا الصور، فإن مرآة سعدية صادقة تعكس لنا الحقائق العامة والخاصة، بأسلوب مباشر تارة وبأسلوب غير مباشر تارة أخرى.

### غيابات:

وللغياب آهاته على بني البشر، لكنه عند سعدية يحمل آهات جديدة، آهات من نوع آخر لا يعرفها سوى الشعراء. لقد فضلت الشاعرة البوح عن هذه الغيابات المأهولة بالموت، إنه غياب مشترك وغياب لحوح وغياب ثالث، وغياب صاخب وغياب مفتوح وغياب جذاب وغياب متشابه وغياب واقعي وغياب أخضر.. إنه غياب إضافي وغياب أخير:

**تموت ببطء سرطاني**
**ولا توصي بمثواها الأخير**
**.....**
**رؤوف بأولادها هذه السيدة.**

### متناقضات وغرابة:

والمتناقضات كثيرة في حياتنا،

فهي إرادة الله في أن نعرف الحزن والفرح، والجوع والشبع والحب والكره والفقر والغنى، تقول الشاعرة:

**أسود وأبيض**
**بارد وساخن**
**عالٍ ومنخفض**
**بعيدٌ وقريب**
**..... إلخ إلخ**
**نبحث عن أحدهما دائماً**
**وفيما بينهما تبدأ يومياتنا**
**وتنتهي.**

أما الغرابة فتكمن أيضاً في هذي الحياة، تبكينا وتضحكنا، ونطلق العنان لدموعنا تأتينا طوعاً في أحزاننا، وأفراحنا، والأغرب أننا عندما نطلبها فلا نجدها، حتى الدموع تتعزز عندما نبحث عنها:

**غريب أمر هذا البكاء**
**يسرب أنفاسه فينا شيئاً فشيئاً**
**تحت جناح المسرات**
**حتى ينفذ إقامته الدائمة**
**يبطن أجسادنا بمهارة فائقة**
**وحين نستدعيه**
**يسمعنا بخنوع ومودة**
**ولكنه لا يجيء!**

## عرفان وجميل:

وتعترف سعدية مفرح بالفضل والجميل، وتكن الاحترام لكل من يطير ويمنحنا الخضرة، لقد أهدت مفرح امتنانها لفدوى طوقان ومحمود درويش وإبراهيم نصر الله ومريد البرغوثي وغيرهم.

## الشاعرة والصمت:

وإذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب. من هذا المنطلق فضلت سعدية مفرح الصمت، لأنه في رأيها له لذة، بل ولذة خاصة لا يعرف حلاوتها سوى الصامتون المستمعون.

لقد جاءت مكنوناتها خفية مغطاة بجدار الصمت، يغلبها التأمل والتفكر، ويمتد هذا التفكر ليصل إلى الروحانيات المشعة بنور الإيمان.

إنها تتأمل بصمت، والتأمل عبادة يرتقي بها الإنسان ليصل إلى الإيمان الحقيقي، فيدرك العظمة الربانية في خلقه.

عندما قررت الشاعرة الصمت فإنما قررت الغوص في أسرار خلق الله، والتقرب إليه عز وجل فسبحت بحمده، وهتفت مراراً «سبحانك ربي». الصمت رائع ويكون أروع عندما تقرر الشاعرة ألا تتحدث عن هذا الحزن:

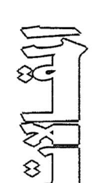
**هذه أحزاننا كلها..**
**سمات أصيلة في أرواحنا،**
**ليست فانية ولا هي مخلوقة من عدم الفرح،**

وهي أبدا ليست حالة وسطى بينهما ولا هي مضادة لواحدة منهما.

إنها سماتنا في أصفى أحوالنا.

تدل على أحوالنا كما لا تدل عليها وجوهنا في أصفى أحوالها!

فلماذا والحزن نعيش فيه وتتعيش أفراحنا على تقويض هياكله، لا نجرؤ على الاقتراب منه وهو الساكن فينا متحركا؟



# أزمة الحداثة وأزمة التلقي

بقلم: عبد الجواد خفاجي (مصر)

لست معنيا البتة بالتعرض لمصطلح «الحداثة» الفضفاض، في مقالي هذا، كما أنني لست معنيا باستعراض المعاني والمفاهيم الكثيرة المطروحة لتحديد هذا المصطلح. فهذا - ربما - لا يعنيني كثيرا الآن وأننا بصدد التركيز على ضرورة قراءة النص الشعري للنظر في الخطاب الثقافي فيه.. كيف تتجلى الثقافة شعرا بوجه من أجمل وجوهها... بل وكيف يفيض الشعر ثقافة عميقة الصلة بالحياة؟

ثمة خطاب ثقافة مشعرن.. بكل ما يضمه هذا الخطاب من مفاهيم وصور شتى عن الحياة والتراث والسياسة، الدين، طقوس الحياة اليومية، الأسطورة، و... الوعي الكامن في النصوص، الثقافات المتداخلة فيها.

على أساس أن «الإبداع في كل صوره هو تعبير عن إدراك متعدد المستويات للعالم، ويعبر عن تصور الفئة المبدعة للعالم، وانتماءات هذه الفئة تسجل هذا الإدراك على نحو له خصوصيته، وآلياته في التعبير الإنساني...(١).

ولست أنفى أن وعينا بالحداثة هو جزء من وعينا بالعالم وبخصوصيتنا على نحو ما. لذا عندما نقرأ الشعر يجب أن نؤسس قراءتنا على وعينا العميق بمصطلح «الحداثة» وبالمعطيات الحداثية في الشعر خاصة، إلا أننا يجب ألا نجعل لوعينا هذا شرطا لقبول النص.. فنحن في البدء وفي المنتهى مع الشعر، ولسنا مع المصطلح. وإنني كقارئ للشعر لا أميل إلى أن أمتشق سلاحا في جه الشعر، ولا أدخل إلى دوحته بمنهجية محددة سلفا، فأجمل ما في الشعر لايقطره السلاح، وإن قصيدة تفزعها بمنهجية مخيفة قد تفر منك، ولاتجد بين يديك سوى المنهج.

وما أكثر الركام التنظيري حول مصطلح «الحداثة» وما أفظع المناهج النقدية الحداثية التي يدخل بها النقاد إلى عالم الشعر ودوحته لينتهوا من عملهم دون خوض حقيقي في النصوص، واضعين القراء أمام إيهام

أكثر غورا من إيهام النص المنقود، ناهيك عن المصطلحات المتعجرفة المباهية في ذات الوقت بغرابتها، ليست القصيدة قطعا من أحجار المريخ ينظرها هاروت وماروت في ليل داجن.

لقد لاحظت أن ثمة قطيعة ساهم الشعراء والنقاد في نشأتها - بين الجمهور والشعر الحداثي... بل لاحظت أن ثمة أزمة في التلقي لهذا الشعر، هذه الأزمة لها أسبابها المتنوعة والمتعددة، بعضها يعود لطبيعة العصر الذي نحياه وطبيعة إنسانه. وبعضها يعود إلى التسطح المسيطر على عقلية الجماهير.. ذلك التسطح الذي يساهم - ولا يزال - الخطاب السياسي والإعلامي الرسمي في إذكائه ثمة عقليات تتعامل مع الشعر بنفس الروح ونفس القيم ونفس التوجه ونفس المفاهيم التي يتعامل بها جمهور «الترسو» مع فلم لـ «ملك الترسو» حيث الوضوح والنصاعة والتسطح والإيهام

الممجوج الذي يهدف إلى التسلية والفرقشة ودغدغة الحواس واستثارة المشاعر والأحاسيس واستقطابها نحو أفكار دعائية ممجوجة من خلال خطاب مهما كان مبهرا لا يبعد كثيرا عن الخطاب السائد بين المتفرجين وبنفس اللغة التي لا يهمها غير التوصيل المباشر.

وثمة أسباب تعود إلى سطوة التراث الشعر القديم الذي تربينا عليه في مدارسنا وجامعاتنا ومؤلفات كتابنا ومفكرينا.. إنها سطوة على ذائقتنا بداية من أساتذة الأدب والنقد في جامعاتنا وحتى بائعي البطاطا... هذه السطوة فرضت علينا طريقة قول تقليدية ومن ثم طريقة في تلقي الشعر تنتظره من الشعر كل ما هو جاهز ودعائي ومبهر بشكله لا بمضمونه.. هذه الطريقة لم تعد مناسبة لتلقي القصيدة الحداثية لأسباب لن أخوض في تفنيدها في هذا المقام.

فثمة هوة بين وجه القصيدة التراثية أو التقليدية وبين وجه القصيدة الحداثية، وثمة تغيرات جوهرية في الشعر مثلما هي في الحياة عامة.

وفي الوقت الذي اتأسى فيه لحال جمهور الشعر الذي يقف أمام القصيدة الحداثية موقفاً ينطوي على الرفض والقطيعة والأتهام الشنيع للشعر الحداثي بالتفاهة والغموض ومجافاة الذائقة العربية والواقع والمألوف.. أقول: في الوقت ذاته أتعاطف وبشدة مع الشعر الحداثي وأتعصب له.. لا لشيء إلا لأنه ثرى بالفعل وعميق وجميل في الوقت نفسه، وأنه بشكل أو بآخر براء مما ينسب إليه من اتهامات، وأننا فعلا في مجتمعاتنا العربية نعاني من أزمة في تلقي القصيدة الحداثية، وإن شئنا الحديثة، وأننا بالفعل ننظر إلى الوراء في الوقت الذي ندعى أننا ترى الحاضر، وفي كثير من الأحايين نندفع إلى الأمام بظهورنا التي لا ترى أو تستشعر، وأغلب الظن أننا سكونيون بطبعنا يحلو لنا كثيرا أن نتكئ على الماضي باعتباره أبدع ما كان دون أن نكلف أنفسنا عناء فهم

الحاضر أو حتى إصلاحه إن لم يكن يروقنا.

لذلك لا أكون مغاليا لو قلت أن بين جمهور الشعر والقصيدة الحداثية بمفهومها المعاصر مسافة شاسعة ربما لن يختزلها غير المستقبل البعيد عندما يصبح وجه حياتنا بعامة حداثيا.

غير أن - وعلى نحو آخر - لا أود أن أعفي شعراء الحداثة أنفسهم من المسؤولية.. فهم - وعلى نحو محب للحداثة - يندفعون بعيدا عن التحديث من منطلقات تخصنا أو بالمعنى هم ينطلقون من مواقع لا تخصنا كثيرا. ومن ثم ينحرفون عن الإبداع إلى الابتداع. دون وعي يندفعون بما يثير الشفقة عليهم.. لسنا - حقيقة - بحاجة إلى كل هذا اللهاث لنصنع حداثتنا الشعرية...

لهذا و لن أعفي الشعراء والنقاد من المسؤولية... فمهما يكن الأمر فإن مسألة الحداثة في الشعر عندنا ومدى التزامنا أو عدم التزامنا بمفاهيمها دالة في إيماننا بالمفارقة التي يخلفها هذا الالتزام أو عدمه أكثر من كونها دالة في إيماننا بالحداثة نفسها.

فإن أزمة الإبداع العربي ليست في غربته - كما يدعى البعض - بل هي في اغترابه. وليس في تبنيه لمفاهيم الحداثة بل في فهمه الخاطئ لمفهوم الحداثة نفسه. ذلك أن (النموذج الحداثى) في أي منحى من مناحي الحياة لا يستورد أو هكذا يجب ألا يستورد إلا بشروط عسيرة إن لم تكن مستحيلة التحقق منها مثلا: التطابق والمماثلة بين المجتمعين المستورد والمستورد منه في المظهر الحداثى والظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية والقيم، والضرورات التي أباحت هذا النموذج دون سواها ومدى الحاجة إليه.

ولا أشك أن احتياجاتنا الروحية والجمالية - تجتمع - لم تتطابق مع الاحتياجات الروحية والجمالية للأوروبيين في أي فترة من فترات التاريخ، وأنا أتحدث هنا عن المجتمع ككل وليس عن فئة أو صفوة من المثقفين الذين وجدوا في المثل الأوروبي الأعلى غايتهم ومبتغاهم فهؤلاء - كما يرى البعض - هم الذين قادوا المجتمع كجزء من طبقة اجتماعية متسلطة على الطبقة الوسطى إلى ما نحن فيه من تخلف وتبعية.

وعلى هذا فإن تصورنا للحداثة الحقيقية لابد أن يكون محادثة للواقع وليس محادثة للمثال الغربي... ومن ثم فإننا يجب ألا نعني كثيرا باستيراد الحداثة أو بتطبيق نماذجها الغربية هنا.. وليس معنى هذا أن نظل معصوبي الأعين.. لا .. بل علينا - إن احترمنا عقولنا وذاتيتنا وذائقتنا - أن نقيم مع الحداثة الغربية حوارا جدليا أو حتى صراعا مع مفهوم الحداثة نفسه بدلا من أن نتبناه باعتباره المعيار والمثل المنشود.

إننا وأن لم نفعل ذلك ستكون كل أفعالنا شكلا من أشكال الهروب ليس فقط من التراث أو من الواقع العربي وإنما أيضا من ذواتنا الحقيقية الواعية بموقعها من الآخرين

وبخصوصيتها، وهذا ما أعتقد أن شعراءنا قد وقعوا فيه ومن ثم استحقوا القطيعة مع جمهور الشعر.

وعود على بدء... لا يجب أن يسأل سائل عن منهجية ما ندخل بها إلى عالم الشعر، فمثلما سبق القول: «إن قراءة الشعر أو حتى دراسته يجب أن نترك لها أنفسنا ليعبث الشعر - وحده - أو ليداعب أرواحنا وذائقتنا وذاكرتنا ليحدد الشعر وبإصبعه هو كيفت تكون المداخلة ومتى تكون.. ويجب ألا نتوقع أن الأمر هين أو أنه مجرد سياحة في عالم الشعر، رغم أنه كذلك بالفعل إذا ما ودعنا كسلنا المعتاد في الحياة وضحينا بقسط من الجهد الجميل في التلقي، وآمنا بأن الوجبة الشعرية ليست جاهزة تماما كساندوتش شهي يؤكل في الطريق.

.. إنه وجبة شهية بالفعل لكنها يجب أن نجلس إليها، وأن نتناولها هادئين دون خضم وقضم... يجب أن نعايش لذاذتها رويدا وأن نعطي لذائقتنا أكبر قدر من الوقت للاستمتاع بها وأن نستعمل وسائل متعددة في التناول، وأن نعطي لبصرنا وبصيرتنا فرصة لتأمل الوجبة قبل أن نبرك عليها بوعي أو بدون وعي.

ويجب أن نضع في حسباننا أن القصيدة هي التي تستكتب الشاعر لا الشاعر هو الذي يكتبها.. هي التي تتداعى في لحظة صافية طازجة.. آتية لتوها من عالمها الفوقي الجميل.. كيف إذن ونحن نقرأ ها نبرك على صدرها دون أن نعي أن المسألة أبسط من ذلك بكثير، وأننا ما كان يجب علينا إلا أن نطالع وجهها الجميل حتى تسكرنا، ثم لنتوه في ملكوت آخر، لنجد أنفسنا نكتب ما تمليه علينا القصيدة، وبالمعنى تستكتبنا شيئا آخر.. وجها آخر لها مثلما استكتبت الشاعر وجهها الأول، وللقصيدة ألف وجه، ومن ثم لها نفس الكثرة من القراءات. «فقراءة النص تختلف من قارئ إلى قارئ، ولعل قراءة النص الواحد نفسه تختلف من حين إلى حين عند نفس القارئ، وصحيح أن ما يركز عليه قارئ ما ربما لا يركز عليه قارئ آخر، وصحيح أن ما تتطلبه قراءة ما لاتتطلبه قراءة أخرى، وصحيح أن تعدد القراءات واختلاف أسسها النظرية لا يمكن فهمه إلا على أنه في صالح النص ولمصلحته، كل ذلك صحيح، ولكن الصحيح أيضا أن قراءة لاتنظر إلى النص من كل الجهات، وتتأمله بكل ما فيه لا تقع منا بمحل القبول (2).

إن القراءة التي يتطلبها النص هي القراءة التي تستضيف النص، فتعقد معه صلات حميمة تتمكن من خلالها أن تحل رموزه، وتفك شفرته، وترده إلى سياقه. إن مثل هذه القراءة تفرض على القارئ أن يكون ذا وعي وخبرة بهذا الذي يقرؤه، وتبقى مثل هذه القراءة بخلاف غيرها على علاقة النص مفتوحة باتجاه صاحبه وقارئه على السواء، لأنها قراءة لا تبرئ النص من صاحبه أو تاريخه، فتسعى إلى أن تقرأه في ضوء ذلك كله مثلما تحاول القراءة النفسية والاجتماعية والتاريخية أن تفعل ومثل هذه القراءة التي نسميها «قراءة الاستضافة»

تفرض على القارئ ـ خلاف غيرها ـ أن ينظر إلى النص بكل العيون لا بعين واحـــدة، المهم في كل هذا أن هذه القراءة تبصر بعيونها عيون النص وتتحسس بحواسها حواس النص، وتدرك بوعيها وعي النص، والأهم أن هذه القراءة تقرأ النص بعيونه، وتتعمق ما تخفيه هاتيك العيون من أسرار وسرائر لا يعرف قيمتها إلا من يكابد شوق الوصول إليه (3).

إذن فقراءة الاستضافة هذه هي قراءة تكاملية للنص يجب أن يطمح إليها كل من يتعرض للشعر بالقراءة في ضوء إيمانه بضرورة التركيز على فاعلية القراءة في النص، ونفهم تعدد ضروب القراءة في النص مقدرا اختلاف مرجعياتها، وفي هذا الضوء ـ أيضا ـ يمكنه أن يدرك الاهتمام بتفاوت مستوياتها وبيان شروطها، ويمكن أن يفهم الالتفات إلى التناص في ضوء قناعة مؤداها أن فضاء النص رحب، وأن قراره سحيق.

ولقد قيل إن الكلمة في النص أبعد من قامتها، على قراءة الماضي والهجس بالمستقبل، ومن الضروري أن نشير في هذا السياق إلى أن النصوص قد تتفاوت فيما بينها في استفزاز القارئ، ودفعه إلى ممارسة فعل القراءة، فهناك من النصوص ما يغريك بقراءته، وثمة منها ما يصدك عن قراءته، وهناك من النصوص ما يتمنع على قراءة أخرى، وهذا يشي ـ كما أتصور ـ بتفاوت النصوص في استفزاز القارئ لمباشرة القراءة، ويشي بتفاوت القراء في الاستجابة للنص المقروء، ويركز على القارئ بوصفه منتجا للنص، قادرا على إعادة كتابته، وهو توكيد يمثل أحد الاتجاهات البارزة في النقد الغربي المعاصر، وهو الاتجاه الذي يدعى «نقد استجابة القارئ» أو يعرف بـ «نظرية الاستقبال أو التلقي».

ومن ثم وعلى قدر استجابتنا لقراءة النص، وعلى قدر طاقة التلقي والاستقبال عندنا يجب أن نمارس فاعلية القراءة... المهم أن تتم هذه الاستضافة في حميمية تامة.. ويجب أن لا ننكر أننا نعاني من أزمة الحميمية بين النص وقرائه، ونعاني من أزمة عامة في تلقي الشع بما يفرض علينا أن نكون دائما مع النصوص بمثل هذه القراءات التكاملية خدمة للشعر ومتلقيه؟!

وأراني في النهاية معتذرا عما يقدمه النقد من إيهمات تضاف إلى إيهمات النص المفقود.. ولما لا أعتذر؟

ونحن نعاني من أزمة أخرى تتعلق بغربة الأدب عامة في عصر لم تعد اهتمامات الناس تتعدى الثلاث وجبات. أو على أحسن الاحتمالات: قراءة «الدش».

الهوامش:

(1) د. رمضان بسطاويسي ـ الخطاب الثقافي للإبداع

(كتابات نقدية 78 ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة ـ مصر)

20) د. قاسم المومنى ـ مجلة عالم الفكر ـ المجلد 25 العدد 3 لسنة 1977 ص116، (علاقة النص بصاحبه).

(3) د. قاسم المومنى ـ نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي ص72 ـ عن المرجع السابق ص117

# المكتبات العامة وفائدتها للمجتمع

بقلم: د. أحمد عبد الله العلي (الكويت)

**تسعى المكتبة العامة إلى تقديم خدمات عديدة للمستفيدين، ومن أهم هذه الخدمات توفير مصادر المعلومات المناسبة لجميع فئات المستفيدين المترددين على المكتبة، وترتبط هذه الخدمات بطبيعة نشاط المستفيدين وأنماط احتياجاتهم إلى المعلومات، ولكي تتحقق هذه الخدمة بصورة إيجابية يتطلب من المكتبة العامة التعرف على آراء الباحثين والمترددين حول ما يناسبهم من مصادر معلومات.**

ويتفق خبراء المكتبات أن الخدمات التي تقدمها المكتبة العامة لفئات المستفيدين هي ثمرة الجهود التي تبذلها المكتبة العامة من إجراءات إدارية وتنظيم فني لمصادر المعلومات التي تشتمل عليها المكتبة، ولقد تطور مستوى أداء المكتبة العامة في تقديم هذه الخدمات عندما استخدمت تكنولوجيا المعلومات التي غيرت من شكل ومضمون الخدمات التي تقدمها للمستفيدين، فأصبحت أكثر تطورا واستفادة وكفاءة وقدرة على الاستجابة لاحتياجات المستفيدين. وفيما يلي نوجز بعض الخدمات التي تضطلع بها المكتبة العامة:

1ـ الإطلاع الداخلي أو القراءة داخل المكتبة

تهيئة المناخ المناسب للإطلاع الداخلي أو القراءة ومراجعة مصادر المعلومات بأنواعها المختلفة داخل المكتبة. ويتمثل ذلك المناخ في تهوية كافية وضوء كاف وهدوء، ووجود الأرفف المفتوحة الذي يتيح للمستفيدين فرصة التعامل المباشر مع مصادر المعلومات، وتهيئة قاعات بحث شخصية تسمى خلوات بحث.

2ـ إرشاد وتوجيه وتدريب المستفيدين

تعتبر هذه الخدمة من أهم الوظائف التي تقوم بها المكتبة العامة؛ حيث يقوم أمين المكتبة والعاملون معه بإرشاد وتوجيه وتدريب كل مستفيد أثناء تواجده في المكتبة على كيفية استخدام الفهارس وكيفية الوصول إلى الكتاب على رفوف المكتبة وأن يعرف طبيعة ترتيب المرجع الذي يستخدمه حتى يصل إلى المعلومات التي يريدها في أسرع وقت، وبالتالي يستطيع أن يحقق أقصى استفادة من المكتبة وبنفسه، وبذلك يستطيع أن يكتسب مهارة التعلم الذاتي.

3ـ خدمة الإعارة

الإعارة هي إتاحة فرصة المستفيد مع مصادر المعلومات في المكان والزمان المناسبين له خارج المكتبة.

وتعتبر خدمة إعارة الكتب خارج المكتبة العامة من أهم الخدمات التي تؤديها تجاه المستفيدين، حيث يتم عن طريقها الاستخدام الفعلي لمصادر المعلومات المتوافرة بالمكتبة. وعادة ما تحكم خدمة الإعارة قوانين أو أنظمة مثل تحديد نوع الكتب التي لا يسمح بإعارتها وعدد الكتب التي يسمح بإعارتها ومواعيد تجديدها والجزاءات التي تطبق في حالة تأخر رد الكتب المعارة أو إتلافها أو فقدها.

4ـ الخدمات المرجعية

لكي تستطيع المكتبة أن تقدم خدمات مرجعية على مستوى جيد؛ فينبغي عليها أن توفر مجموعات من المراجع مثل دوائر المعارف (الموسوعات)، والقواميس (المعاجم اللغوية)، وكتب التراجم للشخصيات الشهيرة، والببليوجرافيات (قوائم الكتب ومصادر المعلومات المتنوعة)، والمراجع الجغرافية، والكتب السنوية والحوليات، والموجزات الإرشادية، والاحصائيات، وكتب الحقائق، والخدمات المرجعية من الخدمات الأساسية في المكتبة العامة، وتتراوح بين تقديم ردود سريعة وفورية عن أسئلة أو استفسارات المستفيدين، وبين الردود الأكثر عمقاً وشمولاً والتي تتطلب إعداد الردود عليها البحث في عدد كبير من مصادر المعلومات، وعادة ما يستغرق الرد عليها فترة زمنية طويلة نسبياً.

ويتم تقديم الخدمة المرجعية للمستفيدين أي المعلومات السريعة من واقع مجموعة المراجع بإحدى الطرق الثلاث التالية:

- حضور المستفيد بنفسه إلى المكتبة.
- عن طريق البريد.
- عن طريق الهاتف.

وتؤدي الخدمة المرجعية دوراًمؤثراً في الأنشطة اليومية للمكتبة العامة، فهي تجمع بين أخصائي المراجع والمستفيد وجهاً لوجه حيث تعتمد على الاتصال المباشر بينهما وتقديم المساعدة والتوجيه والإرشاد على أسس فردية وإنسانية، فضلاً عن أنها تحيط أخصائي المراجع بالخدمات الأخرى التي تقدمها المكتبة والتعرف على مدى ملاءمتها لاحتياجات المستفيدين وقدرتها على تلبية احتياجاتهم من المعلومات.

5ـ الخدمات الببليوجرافية

الببليوجرافيا إعداد قوائم بمصادر المعلومات (كتب ومراجع) في موضوع معين أو في مناسبة معينة أوحول شخص معين، ويتم إعداد الببليوجرافيات للتيسير على القارئ أو الباحث الوصول إلى مصادر المعلومات التي تتناول اهتماماته القرائية أو البحثية. وتعتبر الببليوجرافيات من الأدوات المرجعية التي لا يجب أن تخلو منها مكتبة عامة، ولهذا فإنها تمثل ضرورة يجب توفيرها لتفعيل الخدمات والاستفادة من مصادر المعلومات ذاتها، ومن أهم الوظائف التي تقوم بها المكتبة العامةهي إعداد وتقديم الخدمات الببليوجرافية لجمهور المستفيدين.

6ـ خدمة الإحاطة الجارية

تهدف خدمة الإحاطة الجارية إلى إعلام المستفيدين بصورة دورية بالمواد أو المعلومات الحديثة التي تقابل احتياجاتهم المعرفية وتعرف هذه الخدمة بأنها «نظم استعراض الوثائق المتاحة حديثاً واختيار المواد الملائمة لاحتياجات الفرد أو الجماعة، وتسجيلها حتى يمكن إرسال اخطارات للأفراد المستفيدين أو الجماعات محل الاهتمام»، ويقول الدكتور محمد فتحي عبد الهادي أن هذا التعريف يعني التعرف على احتياجات المستفيدين، وتحديد مجالاتها الموضوعية بدقة.

7ـ خدمة البث الانتقائي

هذه الخدمة هي صيغة متقدمة ومتطورة لخدمة الإحاطة الجارية، وتم تعديلها وتطويرها لمقابلة احتياجات المستفيد الفرد. ولهذا فإن الوفاء بمتطلباتها على أسس فردية يستلزم التعرف على سمات المستفيد لتحديد اهتماماته ونوعية المعلومات التي يرغب في تلقيها عن طريق خدمة بث معلومات منتقاة وثيقة الصلة باهتماماته وأغراضه، وذلك من خلال مدة مناسبة من الزمن.

ومن هنا فإن المكتبة تختزن معلومات شخصية عن المستفيدين مثل الاسم والعنوان والتخصص والموضوعات التي يقرأ فيها، وتقوم المكتبة بتخزين هذه المعلومات في الحاسب الآلي، وكلما ا قتنت المكتبة مجموعة من مصادر المعلومات اختزنت بياناتها ثم تقوم بعملية مضاهاة أو مقابلة بين بيانات تلك المصادر وبيانات المستفيدين، ومن ثم يتمكن الحاسب الآلي من هذه المضاهاة بإعداد قوائم بالمصادر التي تلائم احتياجات وسمات مستفيد معين ممن خزنت معلوماتهم، وترسل تلك القوائم إلى كل مستفيد على حدة كإخطار له بما تم اقتناؤه من مصادر تهمة بالمكتبة العامة ويمكنه الحضور إلى المكتبة للإطلاع عليها أو استعارتها أو حجزها.

8ـ خدمات التصوير والاستنساخ

العديد من المكتبات العامة توفر أجهزة التصوير الجاف السريع في المكتبة والمعروفة تجارياً بآلات تصوير المستندات للتيسير على القارئ أو الباحث استنساخ بعض الصفحات من الكتب والمراجع التي لا يسمح بإعارتها خارج المكتبة. وعادة ما يدفع المستفيد مقابل خدمة التصوير، ويتم تحديد هذا المقابل بما يضمن استمرارية الخدمة، حيث تغطي تكلفة الخامات والطاقة واستهلاك آلات التصوير وصيانتها.

سادساً: تنو ع مصادر المعلومات لخدمة المستفيدين

إن الأسباب التي تدعو إلى تنوع مصادر المعلومات في المكتبة العامة كضرورة تقتضيها التطورات الحديثة يمكن توضيحها عن طريق عرض الحقائق التالية:

■ مراعاة الفروق الفردية بين المستفيدين في المستوى العمري الواحد يقتضي اختلاف الأساليب في

تقديم المعلومة للمستفيدين كل وفق إمكاناته واستعداداته العقلية والنفسية والاجتماعية، وبالتالي الحاجة إلى الاستعانة بالمواد المختلفة المطبوعة وغير المطبوعة.

■ توفير مصادر المعلومات المتنوعة بالمكتبة العامة باعتبارها إحدى القنوات الثقافية في المجتمع، تلك المصادر التي تعمق العلاقة بين المستفيدين وبين مصادر الثقافة في المجتمع.

■ استخدام المواد السمعية والبصرية يسهم في زيادة إقبال المستفيدين وبخاصة الأطفال والطلاب على القراءة الحرة والتثقيف الذاتي.

■ تنوع مصادر المعلومات في المكتبة العامة وضمها للمواد السمعية والبصرية إلى جانب الكلمة المكتوبة يساعد المستفيد على المزيد من مهارات التفكير، حيث تستثمر الحواس جميعها في تنمية قدرات المستفيد على التخيل والتفكير من خلال استخدام المواد المقروءة والمسموعة.

■ توفير أجهزة الاستماع والعرض والحاسبات الالكترونية والمواد والمصادر اللازمة للاستخدام في البرامج والأنشطة التثقيفية.

● توفير شرائح الأفلام التي تضم مجموعات الصور الثابتة مع التعليق عليها والتي تنتجها الشركات المتخصصة.

● اقتناء الأفلام التي تتنوع موضوعاتها حول المجالات العلمية والتاريخية والجغرافية والاجتماعية التي يحتاجها القراء والباحثون.

● إنتاج برامج الحاسب الآلي التعليمية والتثقيفية أو الحصول عليها من الشركات المتخصصة في إنتاجها.

● توفير كتب الأطفال المصورة، وكتب المعلومات، والكتب المجسمة، والمسموعة، والقصص بأنواعها، وكتب السير.. والخ.

ويراعى في اختيار هذه المصادر المضمون والمحتوى الفكري المناسب، الأسلوب واللغة بما يواكب خصائص النمو النفسي والاجتماعي والاحتياجات القرائية للمستفيدين.

وليس الهدف مجرد إضافة مجموعة من مصادر المعلومات المتنوعة، إنما المطلوب هو التخطيط العلمي السليم لكيفية الاستفادة منها وتوظيفها لإفادة المستفيدين بما يتلاءم مع ميولهم القرائية المتنوعة.

وتستخدم مصادر المعلومات في التثقيف الجماعي من خلال الاستماع إلى التسجيلات ومشاهدة الأفلام والشرائح، وفي الأنشطة الجماعية المصاحبة، والأنشطة المرتبطة بتنشيط القراءات والبحث والتعلم الذاتي وتنفيذ الأنشطة الفردية والجماعية حيث تعد الخطة بمشاركة هذه الأطراف.

# سليمان البسام وحركة التغيير في المسرح الكويتي

بقلم: سليمان داود الحزامي (الكويت)

المتتبع للحركة المسرحية في الكويت يجد أنها بين مدّ مزهر وجزر مقفر، ولعل سنوات الازدهار هي الأطول عمراً في التاريخ وفي الرصد وفي الدراسة، وهذا ما تشهد به الكتابات عن الحركة المسرحية بالكويت والدراسات.

ولعل من أهم أسباب هذا الازدهار المتدفق (وقتها) هو أن من كان يزاول مهنة حب المسرح كان أصيلاً في حبه وحرصه على تقديم كل ما هو جيد وبناء.

فمنذ الحوارية الأولى التي كتبها عبدالعزيز الرشيد في النصف الأول من القرن العشرين مروراً بما كانت تقدمه مدارس الكويت في تلك الفترة، وما تركه لنا المبدعون الأوائل من نصوص وعروض مسرحية تشهد وتؤكد على ازدهار الحركة المسرحية في الكويت الفقيرة آنذاك مادياً أمثال حمد الرجيب، حمد النشمي، أحمد العدواني... الخ.

أقول إن تلك الفترة امتدت إلى الستينات من القرن الماضي عندما جاء زكي طليمات بدعوة من حكومة الكويت لوضع الأسس الأكاديمية للمسرح، ونجح الرجل في تقديم جيل من الرواد في النص والتمثيل والإخراج، أمثال حسين عبدالرضا، سعد الفرج، خالد النفيسي، محمد المنيع وغيرهم، كما صعدت المرأة الكويتية للمسرح لأول مرة وهذه النقلة تعتبر من تأثيرات المسرح الاجتماعية وتأكيد على الحركة الانفتاحية على مجتمع الكويت آنذاك.

ناهيك عن إنشاء الفرق المسرحية المعروفة (المسرح العربي - الشعبي - الخليج - الكويتي)، لكن بعد الطفرة المادية التي اجتاحت المجتمع الكويتي في الثمانينات ودخول بعض الطارئين على الحركة المسرحية، الطارئون بشكل عام بمعنى هناك من ادعى أنه كاتب مسرحي فذ، وهناك من قال عن نفسه إنه مخرج مبدع وثالث وضع نفسه في مقام الممثلين الكبار. وهنا بدأ انحدار الحركة المسرحية والتي مع الأسف لاتزال، لكن وانطلاقاً من ثوابت الحياة وكون التغيير سنة من هذه الثوابت فقد انبثق نجم جديد في عالم الحركة المسرحية بالكويت هو الفنان سليمان البسام الذي بدأ حياته العملية بعد

تخرجه من جامعة أدنبرة عام 1994 بالملكة المتحدة، وفي عام 1996 أسس فرقة زووم المسرحية حيث قدم مسرحية تحت اسم (كل شخص) في مهرجان أدنبرة عام 1996، وتلتها مسرحية اللعبة الكبيرة في مهرجان ديفون الفرنسي عام 1997، ثم مسرحية (ماكبث تحت فانوس 60 شمعة) في لندن عام 1999، بعدها مسرحية هاملت في الكويت عام 2001 والتي قدمت أيضاً في مهرجان قرطاج بتونس في العام نفسه، ومسرحية (مؤتمر هاملت) بمهرجان أدنبرة الدولي عام 2002، كذلك قدم مسرحية ذوبان الجليد في الكويت 2003، ثم مسرحية المقايضة عام 2003.

وقد حصل الفنان سليمان البسام على جوائز عدة ورشح ضمن أفضل عشرة مخرجين واعدين في مهرجان ديجون بفرنسا عام 1997. وفي عام 2004 حاز جائزة الدولة التشجيعية عن عمله في مسرحية (مؤتمر هاملت) بالإضافة إلى جائزة من مهرجان القاهرة التجريبي وغيره من المهرجانات.

هذه الطفرة النوعية التي قادها سليمان البسام في الحركة المسرحية الكويتية المعاصرة لاشك أنها تشكل منعطفاً أساسياً في حالة الجزر التي يعيشها الواقع المسرحي الكويتي، كما أن عوامل نجاح سليمان البسام في أعماله المسرحية تأتي كونه كاتباً لنصوصه من خلال توظيفه لبعض نصوص شكسبير، كما أن إلمامه بوظائف السنوجرافيا في المسرح من إضاءة وملابس وديكور تساعده في تقديم الشكل الأفضل لأعماله المسرحية.

كما استطاع البسام أن يوظف اسقاطات أعماله المسرحية على الواقع السياسي والاجتماعي العربي بشكل عام، بل أستطيع أن أقول إن البسام من خلال مؤتمر هاملت أو المقايضة أو ذوبان الجليد قال إن الوضع العربي لا يصلح إلا في حالة واحدة هي انتشار الحرية المقننة والمؤطرة بالأخلاق العربية والشمائل، فنحن في أمس الحاجة إلى مجتمع حر يمارس السلام مع المجتمعات الأخرى من خلال قوة يتمتع بها، ودليل ذلك نجاح هذه العروض أو بعضها التي قدمت في عدة دول مثل طوكيو، وارسو، سيؤول، وأخيرا طهران، فهذه العواصم استقبلت أعمال البسام بكل تشجيع ورغبة في التعرف على هذا الفن الراقي القادم من الكويت.

والسؤال هل يقف الغيورون على الحركة المسرحية في دعم وتأييد هذا التوجه الجديد الذي يقوده الفنان سليمان البسام؟ سؤال اتركه للقائمين على العمل المسرحي بشكل خاص والثقافة بشكل عام في هذا الوطن.



## - الرحلة ودلالاتها في مسرحية الامبراطور جونز

وصفية محبك

# الرحلة ودلالاتها

## في مسرحية «الإمبراطور جونز»

## الكاتب الأمريكي يوجين أونيل رائد التجديد في الشكل والموضوع

وصفية محبك (سوريا)

تصور مسرحية «الإمبراطور جونز» Emperor Jones (1920) للكاتب الأمريكي «يوجين أونيل» Eugene O'Neill رحلة بروتوس جونز داخل غابة في جزيرة، ولكنه يجد نفسه في نهاية المسرحية قابعاً في النقطة التي انطلق منها، هي رحلة تحدث في عقل البطل وضميره الجمعي وتاريخه الماضي، وهي رحلة تحمل الكثير من المعاني التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والعرقية.

يعد «يوجين أونيل» (1888-1953) رائد المسرح الأمريكي، ومسرحه مسرح التجديد، إذ جدد أونيل في الموضوع وفي الشكل الدرامي للمسرحية الأمريكية، ولد في السادس عشر من تشرين الأول من عام 1888 في مدينة نيويورك، وكان أبوه ممثلا معروفا يدعى جيمس أونيل، ظهرت في عام 1920 أولى مسرحياته «وراء الأفق» Beyond the Horizon (1920) وقد حققت نجاحاً باهراً نال إثرها جائزة بوليتزر، وقد التزم فيها بالواقعية الطبيعية، بينما اعتمد في مسرحيته «الإمبراطور جونز» على الخيالية والشعرية والتعبيرية، ظهر فيها تأثره بتعبيرية ستريندبرج التي ترفض الالتزام بقيود الواقع المادي لكي تعبر عن هواجس الإنسان وآماله وآلامه ومخاوفه وأوهامه، ومن مسرحيات أونيل المشهورة» القرد الكثيف الشعر» The Hairy Ape (1922)التي جسد فيها غربة الإنسان في هذا الكون وحاجته المستمرة إلى الانتماء، وقد نال جائزة نوبل للآداب عام 1936.

من أهم أعماله «أنا كريستي» Anna Christie (1920)، و«رحلة يوم طويل خلال الليل» Long Day's Journey Into Night (1956)، «بائع الثلج يأتي» The Iceman Cometh(1939)، «الحداد يليق بإلكترا» Mourning Becomes Electra (1931)، وقد قدمت مسرحياته على مسارح بلاد كثيرة، وترجم أكثرها إلى لغات عدة.

تحكي مسرحية «الإمبراطور جونز» في ثمانية فصول قصيرة سقوط بروتوس جونز Brutus Jones من إمبراطور قوي متكبر غني في جزيرة West Indian إلى رقيق يقتله الثوار، وهو سقوط الإمبريالية من عرشها إلى القاع بإرادة سكان الجزيرة القوية، يصور المشهدان الأول والثاني جونز الإمبراطور في غرفة بيضاء الجدران عالية السقف في قصره، وهو يجلس في منتصف الغرفة على عرش قرمزي اللون

مصنوع من خشب غير منجور، رغبة منه في أن يكون مركز العالم، ليسيطر على الجميع من حوله، لا يرغب في الانزواء في زاوية من الغرفة، بل يفضل المركز، وقصره يخلو من مظاهر الترف، بل إنه لا يحوي الكثير من الأثاث مما يكشف عن رفضه البذخ وإنفاق المال، ويؤكد رغبته في جمع المال والاستبداد، وعزمه على الذهاب إلى بلد آخر يقيم فيه، فهذا القصر ليس بمكان إقامة دائمة له، بل هو محطة عابرة في حياته.

## السقوط المريع

خلال فترة سنتين جمع أمواله ووضعها في بنك أجنبي، حصل عليها من ضرائب فرضها على سكان الجزيرة بالقوة والإرهاب، ورسم حول نفسه أسطورة تقول بأنه لا يقتل إلا برصاصة فضية، بعد أن فشل أحد سكان الجزيرة في إصابته من مسافة قريبة، آمن هو بتلك الأسطورة، وأجبر السكان على تصديقها، ادعى أنه قادم لتعليمهم وتطويرهم، وقد خطط لنهبهم ثم الهرب بعيداً للعيش في بلد آخر، أخبرهم أنه قتل العديد من الرجال البيض في الولايات المتحدة حتى يزيد من خوفهم ويضمن ولاءهم.

## شبح الموت

في بداية المسرحية يستدعي جونز الخدم، لكن ما من مجيب، فيعلم أن سكان الجزيرة سيشنون هجوماً عليه، يخطط لعبور الغابة ثم الهرب إلى بلد آخر عبر قارب ينتظره عند طرف الغابة، وهناك في الغابة يشعر بالخوف والحرية، يتحدث إلى نفسه، يخاف من أصوات القرع التي لا تنتهي، يتخيل أشباحاً ورؤى مخيفة، يسمع ضحكاتها، فيطلق الطلقة الأولى من مسدسه الذي حمله معه، وهو يحوي بضع طلقات والرصاصة الفضية، وفي المشهد الثاني يتسارع صوت القرع فتتسارع دقات قلبه، تتوالى المشاهد الأخرى لتصور تاريخ جونز الشخصي ومن ثم تاريخ العرق الأسود ومعاناته، يتجسد أمام جونز الرجل الأسود الذي قتله، يخافه ويحاول الهرب منه، وعندما يلحقه شبح الرجل الأسود الميت يطلق جونز النار عليه، وفي المشهد التالي يرى جونز حارس السجن الأبيض الذي قتله ليهرب، فيطلق عليه النار أيضاً، ثم يتخيل جونز نفسه في مزاد علني، يقترب منه أحدهم لشرائه، فيطلق عليه النار، ثم يسترجع جونز مشهداً لسفينة ينقل فيها العبيد من موطنهم إلى العالم الجديد ليعملوا خدماً أو مزارعين عند الأغنياء والتجار البيض، ويعلن جونز توبته وندمه تحت ظل شجرة بجانب النهر، تتعانق أغصان الشجرة مشكلة ما يشبه المذبح في الكنيسة مما يؤكد توبة جونز، وفي المشهد التالي يظهر الطبيب الساحر وهو يصرخ ويرقص يطلق أصواتاً جنونية غريبة ويقول إن الإله يطلب تقديم أضحية للتمساح، يقلده جونز فيندفع بلا وعي نحو التمساح بسبب الساحر، لكن جونز يتذكر أنه مازال يملك الرصاصة الفضية الوحيدة، فيطلقها نحو التمساح ويقتله، ويسقط جونز على الأرض ميتاً من شدة الخوف، يتوقف صوت القرع، ومع انبلاج الصبح

في المشهد الأخير يشاهد سكان الجزيرة بقيادة قائدهم «ليم» جونز ميتاً.

## مهانة وإذلال

إنها رحلة من الحضارة إلى البدائية، ففي بداية الرحلة يخلع جونز معطفه وملابسه ومهمازيه وحذاءه متخلياً عن رموز الحضارة وقشورها، وهي رحلة عكسية لأن جونز كان قد رحل من قبل من البدائية إلى الحضارة، من إفريقية إلى العالم الجديد، وهكذا ينتمي جونز ذو اللون الأسود إلى العرقين الأبيض والأسود، وما عقله وأفكاره ورصيده إلا نتاج هاتين الثقافتين المتناقضتين، فمن جهة هو الزنجي الذي رحل من إفريقيا إلى الولايات المتحدة ليعمل حمالاً ويتعذب ويعاني الكثير من سيطرة الرجل الأبيض وجبروته، ومازال يحمل هذا الميراث الأسود من المعاناة في عقله الباطني، يسترجع هذا الميراث كله في رحلته في الغابة التي تجسد للمتلقي مشاهد من هذا العذاب، ترحيل وتعذيب وبيع في المزاد العلني ومهانة وإذلال، ثم عمل مضن لدى الرجال البيض وربما القتل في النهاية.

وقد ظهر بروتوس جونز شخصية تمتد جذورها في عمق التاريخ، فهو يمثل ضمير العرق الأسود الجمعي الذي لا يستطيع أن ينسى قروناً من العذاب والألم مر بها، يذكر جونز عبر فصول المسرحية ميراث العرق الأسود، وهو الذي تنكر لهذا العرق وأراد أن يكون إمبراطوراً وجزءاً من الإمبريالية الأمريكية، فمن جهة أخرى جونز هو الرجل الذي سافر إلى العالم الجديد، وعمل حمالاً، ثم قرر أن يتعلم لغة الرجل الأبيض ويتعلم أسلوبه في الحياة، لينتقم من الرجل الأبيض حتى إنه جعل من التاجر الأبيض سميذرز تابعاً ومرافقاً له، فسيطر بذلك جونز على رجل من العرق الأبيض الذي كان في الماضي سبب تعاسته وألمه، كما احتك بالرجل الأبيض ودرس الإمبريالية حتى آمن بأفكار البيض التي تقول إن السرقة الصغيرة تجعل من صاحبها شريراً يعاقب، أما السرقة الكبيرة فتتوج المرء بطلاً، حتى إنه انتسب إلى الحضارة الأوروبية وآمن أن الرصاصة الفضية أي البيضاء تسبب الموت له، وبالفعل يسقط جونز ميتاً بسبب صوت طرق سكان الجزيرة، وهم يصنعون الرصاص الفضي، فيسقط ضحية لحضارة الرجل الأبيض، وتنتصر الحضارة الأوروبية، فجونز ضحية الحضارة المادية والإمبريالية من جهة، وضحية ماض من الألم يحمله مع كثيرين من العرق الأسود، ويلاحظ عدم وجود أي امرأة في حياة جونز، فهو نتاج حضارة ذكورية عقيمة غير ولود لابد لها أن تنتهي بالموت.

## سكان العالم الجديد

وللرحلة معانٍ وأبعاد مختلفة وغنية، فهي رحلة جسدية، أرهقت جونز وشعر بالتعب والجوع والإرهاق، وتصبب العرق منه فخلع ملابسه، وقد آذى قدمه أيضاً، وهي رحلة نفسية سافر فيها جونز إلى ماضيه المؤلم وتذكر لحظات آثمة من عمره ارتكب فيه ذنوباً وأخطاء وجرائم، فاجتاحته مخاوف من الجرائم التي ارتكبها، وكأن الغابة ذات البطل،

والفصول الستة ما هي إلا مراحل ومحطات مر بها البطل الأسود وعرقه كله، تم عرضها من خلال مونولوج داخلي سرده بروتوس جونز.

فالرحلة عرقية أيضاً لأن المسرحية إذا ما قرئت من المشهد الثامن إلى الأول تروي قصة العرق الأسود وتاريخه الذي نقل فيه الأفراد من موطنهم في إفريقية ليباعوا في أمريكة في المزاد، ثم ليعملوا في مزارع الأغنياء سكان العالم الجديد، وربما ليقتلوا أو يقتلوا فيما بعد، وقد مر جونز في ماضيه بهذه الرحلة من الغابة إلى الحضارة، لكنه في المسرحية يقوم برحلة عكسية من الحضارة إلى الغابة، في الرحلة الأولى فقد الطهارة والنقاء والبراءة، واكتسب الزيف والفساد والقسوة والطمع، وكأنه باع روحه لشيطان المادية والإمبريالية، وقد تعلم في هذه الرحلة الفرق بين السرقة الصغيرة التي تجعل من السارق لصاً والسرقة الكبيرة التي تصنع من المرء إمبراطوراً، لكنه في الرحلة الثانية استرد روحه وعاد إلى جذوره وأصوله.

وهذه الرحلة أيضاً تحمل دلالات بدائية archetypal connotations، لأنه تحت قناع الحضارة المتمثل بالملابس تختبئ الحقيقة البدائية ودوافع أولية شهوانية وعدوانية، كما هو حال النهر الهادئ الذي يخفي فيه التمساح المفترس، وقد لعبت الغابة دور الضمير الجمعي لكنها كشفت الحقيقة وأعادت للروح براءتها وطهرها، وكل من يدخل غابات ماضيه سيعاني المخاوف ذاتها التي عانى منها بروتوس جونز، وسيواجه أشباح الماضي، وربما تسعى المسرحية إلى الكشف عن رغبة الإنسان المنغمس في الحضارة المادية بالعودة إلى البدائية والبساطة بعيداً عن تعقيدات الحضارة، فهي رحلة للبحث عن الذات التي ضيعها المال.

وقد ساهم فضاء الغابة في الكشف عن جرائم جونز عندما جسدتها بسبب رعبه، كما ساهمت في تعاطف القارئ مع جونز على الرغم من كونه مجرماً قاتلاً، وتخلق المؤثرات البصرية والسمعية فضاء الغابة، وهو فضاء مسرحي مليء بالخوف والتهديد والإثارة، وهذا الفضاء يفسر ذات البطل ونفسيته المتوترة وانفصاله عن العالم المحيط به، ويشد المتلقي للغوص في ماضي جونز وماضي العرق الأسود بأكمله، بل إن هذه المؤثرات تجبر المتلقي على التعاطف مع مجرم قاتل هارب من السجن ومدع زائف.

ويقف فضاء الغابة المفتوح الواسع اللانهائي على النقيض من فضاء قصره المغلق المحدود كالكهف، ففي فضاء القصر المحدود استطاع جونز أن يلعب دور الإمبراطور، في حين سلبته الغابة بفضائها الواسع الممتد إمبراطوريته الزائفة، وكأن الطبيعة دافعت عن الحق حتى انتصرت، فأثبتت قدرتها على البقاء في وجه الباطل، ومارست الغابة دوراً سلطوياً قوياً على جونز وحاكمته ثم طردته من الغابة الطاهرة النقية التي أراد تلويثها، وقد تم الإيحاء بفضاء الرحلة في الغابة من خلال استخدام مؤثرات بصرية وأخرى صوتية، ومن المؤثرات البصرية ضوء القمر الذي يزيد من الاهتمام بتخيلات جونز وهلوساته، ومن المؤثرات الصوتية أصوات القرع «توم توم» التي لعبت الدور الأساسي

في المسرحية، وما هذه الأصوات إلا معادل موضوعي لدقات قلب جونز ob-jective correlative، بدأت مع تزايد دقات قلب جونز، وتسارعت مع تسارعها حتى نهاية المسرحية عندما توقفت نهائياً مع توقف دقات قلب البطل وموته، وقامت أصوات القرع بدور البطل، لأن تلك الأصوات منعت جونز من الوصول إلى القارب والهرب، بل اتجه بسببها إلى سكان الجزيرة الذين يريدون قتله، فقد أثارت الدقات القوية خوف جونز وأفقدته ثقته في نفسه، وزرعت فيه الشك حتى قادته إلى الموت، بل إنها أخافت المتلقين، وكأنها تعويذة سحرت الجميع بعد أن ملأ صداها الفضاء كله، وقد بدأت دعوة للحرب وانتهت سبباً في موت جونز، كما منحت المسرحية وحدة لأنها ربطت الفصول معاً بهذه الأصوات المتكررة، وقد نقلت هذه الأصوات المتلقين إلى فضاء من طقوس دينية سحرية يعج بالأشباح والشياطين والسحرة، هي أصوات الطبول التي تعلن بداية الثورة على المستبد الظالم جونز، ولا يعرف المتلقي السر وراء هذه الأصوات إلا في نهاية المسرحية، فقد كان سكان الجزيرة يصنعون طلقات فضية ليتمكنوا من قتل جونز، وبالفعل فقد مات بسبب أصوات القرع على الرصاص لصنع الطلقات الفضية التي ادعى أنه لا يموت إلا بها.

## السحر القوي

إن مسرحية الإمبراطور جونز تمتاز بالفضاء المسرحي المتميز الذي تصنعه، وهو الغابة، لتؤكد أن الطبيعة لا بد أن تنتصر لنفسها، وأن كل أشكال الزيف والاستبداد والقهر التي يصنعها الإنسان لابد أن تنهزم، كما تمتاز المسرحية بأنها ذات مناخ بدائي أسطوري، تستجيب إليه النفس الإنسانية بعفوية وبساطة، لأنها تخاطب في الإنسان حسه البدائي ولا شعوره الجمعي، وهي من خلال هذا الفضاء الطبيعي الواسع سعة الغابة، ومن خلال هذا السحر القوي التأثير تؤكد أن الاستبداد الفردي المتمثل في شخص الإمبراطور جونز لا يمكن أن يستمر، بل لا بد أن ينهار، والجميل أن الانهيار يكون بيد الظالم المستبد نفسه، ومن خلال ضعفه الداخلي، بإطلاقه النار من مسدسه على كل أشكال الوهم التي تحيط به، والتي بنى مجده عليها، ومن الجميل أيضاً أن الفرد المستبد ينهار من غير أن تلجأ الجموع الغفيرة إلى أي شكل من أشكال العنف، إنما حسبها الدق، وصوت الدق وحده هو الذي يهزم الفرد المستبد، ولكنه دق على الرصاص، أي إن إعداد القوة وحده كفيل بإنهاء المستبد، وهذا يدل على مقدار ضعف الظالم، ومقدار قوة الحق.



- د. مصطفى علي الجوزو والنظريات الشعرية العربية

فادي الغوش

- المستشرق فلاديمير شاغال لا يخشى العولمة

فيصل العلي

# د. مصطفى علي الجوزو:

**أجرى الحوار: فادي الغوش - بيروت**

**الدكتور مصطفى علي الجوزو، أستاذ اللغة العربية وآدابها في الجامعة اللبنانية، منذ سنة 1973م، وهو من الندرة التي حازت دكتوراه دولة في الآداب من جامعة السوربون، قبل إلغاء هذه الدكتوراه وإنشاء الدكتوراه الموحدة.**

وهو أديب ولغوي وشاعر، له «ديوان زوارق العبير»، ومن كتبه «صنّاجة العرب: الأعشى الكبير» و«من الأساطير العربية والخرافات» و«نظريات الشعر عند العرب» (جزآن) و«مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية» و«قراءة جديدة لقضية الشك في أدب الجاهلية» و«شعر عنترة: دراسة تطبيقية على نظريات الشك في شعر الجاهلية»، وترجمات إلى اللغة الفرنسية، وغير ذلك. وله فوق ذلك أكثر من الثلاثين بحثاً أكاديمياً في الأدب واللغة منشوراً في دوريات أكاديمية، ونحو المائتي بحث ومقالة نشرها في صحف ثقافة وسياسية، وخاض مساجلات لغوية وأدبية، ولاسيما مع العلامة عبدالله العلايلي والدكتور عمر فروخ. وقد نال جائزة الشعر الغزلي في الجامعة اللبنانية حين كان طالباً، ونال جائزة سعيد عقل على مقالة سياسية اقتصادية، وكانت له إطلالات تلفزيونية هامة، ضمن ندوات أدبية وتاريخية كثيرة.

## الشك في الشعر الجاهلي

● تبدو معنيا جدا بنظرية الشك في الشعر الجاهلي.. فهل أنت أقرب إلى الشك في ذلك الشعر أم أدنى إلى اليقين؟

- القضية ليست أنا أو أنت، بل هي معطيات مادية وتاريخية، وهي مشكلة مستمرة، وقد كان رأيي قبل تألف كتابيّ في هذا الموضوع غيّره عند تأليفهما، ولذلك سميت أولهما قراءة جديدة، بمعنى محاولة فهم جديد للقضية. ومادام الباحث يقرأ الأدب الجاهلي، ويقرأ حوله، فإنه معرّض لاكتشاف معطيات جديدة،

ومن ثم تكوين آراء مختلفة. خذ على ذلك مثلا: أنا في الجزء الأول من كتابي: «نظريات الشعر عند العرب» أعلنت أن اتهام المشركين للنبي - عليه الصلاة والسلام - بأنه شاعر لم يكن اتهاماً عبثياً ولا يمكن أن يكونه، واستنتجت من ذلك تشابهاً ما بين القرآن الكريم والشعر يتصل بطريقة قراءتهما، أو بصورهما، أو بكونهما في رأي المشركين وحياً من الشيطان، ولما كان القرآن موزون ولا مقفى، فلابد أن يكون في الشعر الجاهلي ما هو كذلك، وأن يكون الشعر في بداياته قبيل الإسلام. لكنني في كتابي «قراءة جديدة لقضية الشك في الأدب الجاهلي» طرحت احتمالاً مختلفاً، وذلك في ردّي على نظرية مرجليوث في وجوب ارتباط تطور الشعر بتطور الموسيقى وفي أن الشعر الجاهلي، استنتاجاً، تالٍ للقرآن الكريم وليس سابقاً له، وذلك الاحتمال هو أن العرب عوضوا عن تطوير موسيقى الغناء بتطوير موسيقى العروض، وأنه لو صحت نظرية مرجليوث لوجب ألا يظهر الشعر العربي المتقن إلا في العصر العباسي، وألا يتم ذلك إلا على أيدي الموالي أصحاب الغناء والموسيقى، لا على يد العرب، وهذا غير صحيح. وأنا أزعم أن كتابي المذكور رؤية جديدة حقاً، لكنني أطمح أن أطورها من بعد.

● هل كان مرجليوث يهودياً.. وهل هو أخطر من شك في شعر الجاهلية؟ وهل كان طه حسين نسخة عربية منقحة منه؟

- إن اسم الرجل خادع، دافيد صمويل مرجليوث، وكنت أحسبه يهودياً، لكن الزركلي في معجم «الأعلام» يذكر أنه مسيحي بروتستانتي. ومع ذلك لا نستطيع أن نشك بنياته لمجرد أن يكون من هذه الملة أو تلك، مع أن ارواايات الإسرائيلية محل شك دوماً من العلماء المسلمين. هذا ليس تبرئة للرجل من الغرض، ففي كتبه: «محمد» و«الإسلام» و«العلاقات بين العرب واليهود»، يقال إنه كان غير حيادي، بل كان ممتلئاً بروح الغرب المنحاز على الإسلام والمسلمين. وحين تناول الشعر الجاهلي لم يبد بريئاً من تلك الروح. لكن ليس ثمة ما يؤكد أنه كان يقصد الإساءة إلى الإسلام والأدب العربي، بل هي على الأغلب نظرة العالم الموضوعي، ذي الثقافة العامة الغربية المشوّهة للإسلام. وثمة ما يوحي محبته للأدب العربي وللغة العربية، وذلك لنشره كتاباً ضخماً شديد الأهمية لانزال نستعمله بطبعته التي عني بها بنفسه، نعني «معجم الأدباء» لياقوت الحموي، ولنشره كذلك رسائل أبي العلاء المعري وكتاب «نشوار المحاضرة» للتنوخي، ولترجمته قسماً من تاريخ مسكويه «تجارب الأمم». أما أنه أخطر من شك فيث شعر الجاهلية، فربما كان ذلك صحيحاً لأنه نفى الشعر الجاهلي نفياً تاماً وجعله لاحقاً للقرآن الكريم. وأما أن طه حسين نسخة منقحة منه فغير صحيح البتة، لأن طه حسين لم يكن

يستطيع الإطلاع على مقالة مرجليوث في أصل الشعر الجاهلي قبل نشر كتابه «في الشعر الجاهلي»، لأن بين ظهور تلك المقالة في لندن ونشر ذلك الكتاب في مصر، ثمانية أشهر، وهي مدة لم تكن تكفي لطبع الكتاب ونشره فكيف بتأليفه بعد قراءة غيره؟ زد على ذلك أن آراء الرجلين المتشابهة غير متطابقة، وأن وجوه الخلاف بينهما بارزة: منها عدم قول طه حسين بنظرية التناسب الحضاري بين الشعر والمجتمع، وعدم قوله بتلازم تطور الشعر مع التطور الموسيقي بحيث يفترض الانتقال من الرقص والموسيقى إلى الشعر، والانتقال من غير المنتظم: القرآن الكريم، إلى المنتظم: الشعر، ولم ينته إلى أن القرآن الكريم سابق للشعر، بل إلى أن ما يمكن الوثوق به من الشعر الجاهلي قليل جداً، فضلاً عن توسعه في أسباب الوضع والنحل. وقد رجّحتُ في كتابي تأثرهما معاً بأستاذ طه حسين الإيطالي كارلو الفونسو نلّينو وغيره.

## النظريات الشعرية العربية

● بعضهم ينكر وجود نظريات شعرية عند العرب ويفضلون أن ينسبوا إليهم مجرد مفاهيم أو نظرات، بينما نراك تخص ما تسميه النظريات الشعرية العربية بجزأين من كتاب يقارب عدد صفحاته الثمانمائة صفحة.. فهل أنت مبالغ في تقدير الفكر النقدي العربي، أم الآخرون مسرفون في الاستخفاف بذلك الفكر؟

- لا مراء في أن الآراء النقدية المتصلة بالشعر وقواعده ومعاييره متفرقة وتفتقر إلى الدقة في معظم الأحيان، ويصح أن تسمى نظرات، أو مفاهيم غير واضحة، أي ما يقابل مصطلح Notion في الأجنبية، لكن بين تلك الآراء ما جاء متكامل الصورة منظماً واضحاً إلى حد كبير، وهو ما يصح أن نعتبره مفهوماً حقيقياً يقابل مصطلح Concept بالأجنبية، أو أن نعتبره نظرية إذا كان يتسم بالاتساع والشمول.

● في رأيك، إذن ما أهم النظريات الشعرية العربية؟ وما قيمتها بالقياس إلى النظرية اليونانية والنظريات الشعرية في الغرب؟

- أهم النظريات الشعرية العربية هي نظرية عمود الشعر ونظرية التخييل. ولا يصح الزعم أنهما في مقام نظرية أرسطو في الشعر، مثلاً، فهي نظريات مختصرة لكنها كثيرة الاستعمال والتطبيق بحيث نستنتج أكثر تكوينها من تطبيقاتها. مثلاً نظرية عمود الشعر بدأت بأفكار متفرقة وكثيرة في كتاب «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري» لأبي بشر الآمدي، فلما ألف القاضي علي الجرجاني كتابه «الوساطة بين المتنبي وناقديه» خص عمود الشعر بصفحة وبعض الصفحة، لكن بأسلوب تقعيدي منظم، ثم راح يبث أفكاره المتصلة بصورة مباشرة أو غير مباشرة بهذه النظرية، وبعد ذلك قام

المرزوقي بشرح ديوان الحماسة لأبي تمام، فكاد ينقل نظرية القاضي الجرجاني، حرفياً، ولم يدخل عليها إلا تعديلات طفيفة، تسمح بسلك أبي تمام بين أصحاب العمود الشعري، وزاد على القاضي الجرجاني معايير أخذها منه ومن سواه، ولكنه جعل لها نظاماً تركيبياً جديداً. وبعد ذلك جاء رعيل من النقاد لينقلوا عن القاضي الجرجاني حرفياً، أو مع بعض التعديلات التي تسير في خطه نفسه، مثل الأردستاني والصنعاني. وهذا بالطبع لا يقارن بكتاب الشعر لأرسطو في اتساعه وتنظيمه ووحدة موضوعه.

كما أن نظرية التخييل التي نجمت عن الترجمة المغلوطة لفكرة المشهد المسرحي عند أرسطو، قامت على المزج بين الآراء النقدية العربية واليونانية في الشعر، فكانت متناقضة شديدة الاضطراب أحياناً مختلطة بفكرة المحاكاة أو متصلة بها، ومنسجمة واضحة الانسجام في أحيان أخرى، فلما أن تناولها عبدالقاهر الجرجاني أدخلها في حيز البلاغة، وفصّلها تفصيلاً جديداً خرج بها عن أصلها اليوناني، وجعلها نظرية متكاملة لا تخلو من الروعة كما لا تخلو من التناقض لتعدد المناظير التي نظر منها إلى الشعر، وبينها المنظور النقدي الجمالي، والمنظور البلاغي البحت، والمنظور الديني، ولكل واحد من هذه المناظير طبيعة لا تتفق مع طبيعة الآخرين. على أن نظرية التحييل الجرجانية هذه لا تقل أهمية عن بعض النظريات الشعرية التي نشأت في القرن العشرين، والتي جمعت من تفاريق أقوال ظهرت في مقالات الشعراء والنقاد الغربيين.

## اكتشافات وابتكارات

● نقرأ على الغلاف الخارجي الخلفي لكتابك «نظريات الشعر عند العرب» الجزء الثاني، أنك اكتشفت نظرية دلالية للقاضي علي الجرجاني، واكتشفت سبق عبدالقاهر الجرجاني لأيمانويل كانط في مصطلح «العقل المحض»، فهل تكفي تلك السطور أو الصفحات القليلة التي قرأتها لهذين الجرجانيين لنسبة نظرية دلالية إلى أولهما، ومقارنة رأي ثانيهما بنظرية فلسفية حديثة صدرت في كتاب ضخم؟

-أما القاضي الجرجاني فنسبت إليه «بذور نظرية متقدمة في علم الدلالة» إذ أوحى أن من الغموض ما لا يتأتى عن المعنى الأصلي بل عن المحتوى المحمّل له، فنستدل على ذلك المعنى من مشاهدتنا الشاعر المنشد لشعره، ومن إدراك حاله وفحوى كلامه، أي أنه نسب إلى الإلقاء وملامح الوجه معنى شعرياً لا يظهر في النص نفسه. ولو أن الجرجاني كان أكثر وضوحاً لما كان من التجرؤ في شيء أن ننسب إليه نظرية نقدية دلالية في هذا الموضوع، مهما قلّت الصفحات التي عرض فيها لتلك النظرية، فالأمور لا تقاس بالكمية بل بالأهمية.

وقد كان من المدهش حقاً أن نكتشف مصطلح «العقل المحض» عند عبدالقاهر الجرجاني، وشرحاً لمفهوم ذلك المصطلح، ولو مختصراً. ليس ذلك لمقارنة كتاب إيمانويل كانط في العقل المحض بالسطور القليلة التي كتبها عبدالقاهر الجرجاني، بل لأهمية ابتكار المصطلح وتناول المفهوم قبل ديكارت بأكثر من سبعة قرون، فصفحة قد يكتبها المفكر القديم قد تساوي مجلداً يكتبه المفكر الحديث أو تفوق ذلك، نظراً إلى امتداد الزمن وتطور الفكر ووسائل العلم والمعرفة، وربما كان مثل هذا الاكتشاف باعثاً على البحث في ثقافة كانط نفسه، وفي احتمال أن يكون قد تأثر فعلاً بالجرجاني كما تأثر غوته بالفكر الإسلامي أيضاً.

● لقد ابتكرت في الجزء الثاني من «كتاب نظريات الشعر عند العرب» مصطلح «ما فوق التعليل والتعبير» وهو يبدو أقرب إلى المصطلحات الغربية الحديثة، فهل أجزت لنفسك أن ترتكب مغالطة تاريخية -anach-ronism لتقحم العرب القدماء في الحداثة عنوة؟

- فرق بين أن تستعمل المصطلح الحديث لفهم الفكر القديم أو لشرحه، وبين أن تنسب ذلك المصطلح إلى القدماء وهم لم يعرفوه. ومع ذلك فإن هذا المصطلح مستنتج من كلامهم وإن لم يستعملوه صراحة، فقد استعمل ابن طباطبا عبارة «لا تحد كيفتها» واستعمل الخطابي عبارة «لا يوقف لشيء من ذلك على علة» واستعمل القاضي الجرجاني عبارة «لا تعلم لهذه المزية سبباً» وأشار إلى تقصير اللسان «عن مجاراة الخاطر» وقال: «ليس ينطق بها لساني»، ويتكلم عبدالقاهر الجرجاني على حمل النفس على تخيل الصورة من غير تعليل، كما يتكلم القرطاجي على عجزنا عن التعبير عن وجه الحسن وكنهه، وكل ذلك يمكن اختصاره بمصطلح «ما فوق التعليل والتعبير»، ويكون العرب قد سبقوا إلى هذين المعنيين، إلا إذا كان في الفكر اليوناني القديم ما يشبه ذلك.

● تستعمل أيضاً مصطلح التحميل ترجمة للمصطلح الأجنبي الحديث connotation.. فما سبب هذا الاختيار ولماذا لم تتبن الترجمات المستعملة في هذا المعنى؟

- لقد نظرت إلى المصطلح الأجنبي المذكور فوجدت أنه يدل على الشيء وصفاته وخصائصه في وقت معاً، وأنه عند اللغويين يدل على كل المعاني التي يوحيها النص من غير أن تكون في أصل معناه، سواء في ذلك المعاني النفسية أو الصوتية أو البلاغية أو غيرها، أي أنه يشمل المعنى الأصلي والمعاني الإيحائية أو الاستنتاجية، وقد يدخل فيه ما سماه عبدالقاهر الجرجاني وريتشاردز «معنى المعنى». فهناك المعنى الأصلي والمعاني المحمولة عليه، ولذلك اخترت مصطلح «التحميل» أي تحميل النص معاني زائدة تخرج عن معناه الأصلي، لأن المستعمل والمتلقي هما اللذان يحمّلانه المعاني المضافة. وليس ذلك بعيداً عن المصطلح العربي القديم: الحمل على المعنى، أي إشراب

اللفظ معنى فوق معناه الأصلي.

أما لماذا لم أتبنّ الترجمات المستعملة، فالسبب في ذلك أنني وجدتها ملتبسة وأقل تعبيراً من مصطلح التحميل عن معنى المصطلح الأجنبي، وذلك مثل مصطلح «المعنى التضميني»، فللتضمين استعمالات متعددة: هي أولاً إدخال نص في نص آخر، وهي ثانياً إكمال معنى بيت شعري ببيت يليه، وهي ثالثاً الحمل على المعنى، فلا ضرورة لزيادة استعمال جديد عليها، ولا زيادة التباس المعنى، وكذلك مثل مصطلح «المفهوم»، فالمفهوم يدل أولاً على كل المعنى الذي يفهم من اللفظ أو النص، ويدل ثانياً على وصف حقيقة الشيء وصفاً مجرداً يصح على جميع أفراده، فلو جعلناه ترجمة للمصطلح الأجنبي لالتبس بهذين المعنيين المشهورين، ولاسيما المعنى الثاني الأكثر شهرة والأوسع استعمالاً، وكذلك أخيراً مثل مصطلح «المعنى التبعي» الذي يلتبس حتماً بمعنى التابع اللغوي كالوصف والعطف والبدل، أما التحميل فلا يلتبس بشيء، على ما يخيل إليّ.

## العلوم المساعدة

● يشعر القارئ لكتبك، ولاسيما كتاب «نظريات الشعر عند العرب» وكتاب «مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية المطلة على السوريالية» أنك تقتحم ميادين ليست لك، فتخوض في الفلسفة، وتدخل في علم النفس والتحليل النفسي، فضلاً عن جرأتك في الآراء اللغوية، ألا تعتد أن في هذا تجاوزاً للاختصاص، وربما كان شبيهاً بعقلية القرون الوسطى التي كانت تقضي بأن يعرف العالم مختلف العلوم والفنون حتى لقد يجمع واحدهم أحياناً بين الفلسفة والأدب واللغة والطب في وعاء واحد؟

- يوم ناقشت أطروحة الدكتوراه في باريس سألني أحد أعضاء اللجنة الفاحصة: «ما هو اختصاصك؟»، فأجبته: «اختصاصي الأساسي هو اللغة العربية وآدابها، لكن لي مطالعات في الفلسفة وعلم النفس والتحليل النفسي». فقال وهو منبسط الأسارير: «نعم، الآن فهمت»، يقصد أنه وجد في أطروحتي أشياء ليست من الاختصاص الحصري في الأدب واللغة، فأحب أن يعرف مصدر ذلك. والحقيقة أنني لم أعالج المواضيع الفلسفية والنفسية في كتابي «نظريات الشعر عند العرب» وكتابي «مصطفى صادق الرفعي» معالجة متخصص، بل عالجتها من باب الاستعانة بالعلوم المساعدة التي يدرس الطالب بعضها في الجامعة، ويقرأ الباحث شيئاً منها بعد الجامعة لفهم النصوص التي يدرسها وإضاءة أبعادها. إن هناك تداخلاً مؤكداً بين العلوم الإنسانية بحيث لا يستطيع الباحث في الأدب واللغة، مثلاً، أن يصرف النظر عن سائر الاختصاصات، ولا ننس أن من مناهج النقد الأدبي المنهج التاريخي، فهل يجب أن يكون مطبق المنهج الأول طبيباً نفسياً ومطبق المنهج الثاني مؤرخاً؟

## مساجلات لغوية وشعر

● كانت لك مساجلات لغوية مع المرحومين الدكتور عمر فروخ والشيخ عبدالعلايلي، ولاسيما في موضوع رئيس ورئيسيّ واستعمال كلمة «نائب» للمذكر والمؤنث. فعلام أسست مخالفتك للأول وكان عضواً في مجمع اللغة العربية في القاهرة، ومخالفتك للثاني وهو اللغويّ العلامة، وأنت، في الأصل، صاحب اختصاص أدبي لا لغوي؟

- كنت أنادي هذين العالمين بعبارة «أستاذي» على الرغم من أنني لم أتتلمذ لأي منهما تلمذة مباشرة، لكنني أقدر مقامهما وسعة علمهما. بيد أن هذا شيء والرأي العلمي شيء آخر، فحتى التلميذ الصغير نشجعه على النقاش ومخالفة الرأي بصورة منطقية ولو لكبار المفكرين، فكيف إذا كانت المناقشة بين متخصصين، مع حفظ المقامات؟ والحقيقة أن الدكتور عمر فروخ - رحمه الله - وقد زاملته زمناً في الجامعة، نهى في بعض مقالاته، وضمن جملة معترضة، عن استعمال كلمة «الطريق الرئيسية» وأوجب استعمال «الطريق الرئيسة» وذلك من غير أي تعليل، فاعترضت على ذلك وبينت أن ما يوجبه الدكتور فروخ يحمل على الالتباس، وأن هذا الاستعمال أجنبي في الأصل مأخوذ من كلمة principal أي ما ينسب إلى الرئيس أو الأول، فمعناه رئيسي أو أولي، فرد الدكتور فروخ علي بنص قرار غير منطقي صادر عن مجمع اللغة العربية، وباستعمال الفارابي لمصطلح «العضو الرئيس»، فرددت عليه أن قرارات مجمع اللغة غير ملزمة، لاسيما إذا كانت غير منطقية، وأن استعمال الفارابي لعبارة العضو الرئيس كان وصفاً للرأس، فهو قد استعار الرياسة لأهم عضو في الجسم، ثم إن الفارابي متأخر ومن أصل غير عربي، ولذلك لا تؤخذ عنه اللغة، ولابد من التمييز بين الرئيس الذي هو السيد أو القائد أو الشيخ، وبين الرئيسي الذي يقابل الثانوي.

أما نقاشي مع الشيخ عبدالله العلايلي - رحمه الله - فسببه أن بعض وسائل الإعلام طفقت تستعمل كلمة «نائب للمذكر والمؤنث، وأن إحدى النباتات في مجلس النواب اللبناني قد رفضت أن تسمى نائبة، حتى لا يلتبس هذا الوصف بمعنى المصيبة، وكان ذلك مزعجاً لمتذوقي اللغة. فكتبت مقالة لبيان خطأ هذا المنحى، لأن كثيراً من الكلمات تحمل معاني متعددة، بعضها مهين وبعضها رائق، ولا يجوز إلغاء بعضها تحاشياً للبس، والسياق في النهاية هو الذي يساعد على التمييز بين المعاني، لكن وسائل الإعلام أصرت على ذلك الاستعمال المستهجن، فسألت صحافياً من أصدقائي مسؤولاً عن اللغة والأدب في إحدى الصحف اليومية، فأوضح لي أن هذا رأي الشيخ العلايلي. حينئذ سألت الشيخ نفسه عن ذلك، وكنت أزوره بين الحين والآخر، فأكد لي أنه فعلاً على هذا الرأي اعتماداً على قول أحد اللغويين المتأخرين بأن الصفة إذا كانت غالبة على الرجال ثم وصفت

بها النساء بقيت مذكرة، وعلى ذلك قولنا هذا عضو في مجلس النواب وهذه عضو فيه. فرددت عليه في مقالة أخرى، بأن ذلك مجاف للذوق، وأن علامات التأنيث وجدت للتفريق بين الجنسين ولرفع اللبس عن المعنى، وأن كلمة عضو ليست صفة بل اسم، ولذلك يغلب أن تستقر على حالها بغير تغيير، وأن الرأي المنفرد لا يلزم مستعملي اللغة.

وبعد تينك المناقشتين، اللتين حاولت الآن تذكرهما قدر الإمكان، مع احتمال تقديم وتأخير في الأحداث، انقسم المنشئون والإعلاميون في لبنان، وربما خارجه، بين ملتزم لرأي ذينك العلمين اللذين من الصعب تحدي سلطتهما اللغوية، وبين مخالف لهماك فمنهم من يقول رئيسي ومنهم من يقول رئيس، ومنهم من يقول نائب في المذكر والمؤنث، ومنهم من يستعمل نائبة للمؤنث.

# المستشرق فلاديمير شاغال:

# الكتاب العرب لا يقلون شأناً عن الأوروبيين

أجرى الحوار: فيصل العلي - الكويت:

**يتحدث البروفيسور والمستشرق الروسي فلاديمير شاغال عن بعض صور الأدب الروسي وملامحه بدءاً بعصر القياصرة ومروراً بالعهود التي تلتها وانتهاء بالعصر الحالي، وقد ركز في حديثه على تولستوي ورائعته «الحرب والسلام» وعن عبقرية ديستوفوسكي صاحب رائعة «الأبله» وشرح كيفية تعلمه اللغة العربية التي يجيدها، وحبه لأدبها لدرجة أنه قام بترجمة الكثير منه خصوصاً القصص القصيرة والروايات بل إنه ألف كتاباً عن العالم العربي وأشار إلى أهمية وجود مكتبة في كل منزل شاغال يتحدث عن تغير ملامح الأدب الروسي ثم ينتقل إلى أسماء عدد من الكتاب العرب ليصَفهم بأنهم أفضل من نظرائهم الأوروبيين وهم: نجيب محفوظ والطيب صالح ويوسف إدريس وليلى العثمان.**

**● إلى أي مدى أثر حكم القياصرة على الشعب الروسي وبالتحديد على ماهية ابداعاتهم الأدبية؟**

- لعلك تعرف رواية تولستري الشهيرة «الحرب والسلام» وهي ليست مجرد رواية إنما تسجيل لحياة الناس وعلاقاتهم بدءاً بالحب ومروراً بالعمل وانتهاء بالحرب وبها اشارات رئيسة إلى أن سياسة وأسلوب حكم القياصرة أثر على كل فرد في المجتمع الغني والفقير.

**● ألا تعجب من تولستوي الغني وهوو يعيش مع الفقراء بحياته وبكتاباته؟**

- نعم هو رجل غني ولكن لو سنحت لك الفرصة في أن تزور القرية التي سكن فيها فانك ستجد الإجابة حيث إن منزله في القرية محاط بالكثير من منازل الفلاحين وهناك علاقة حميمة تربط أسرة تولستوي بهؤلاء الفلاحين وأسرهم بل إن هناك إشاعات حول بعض الأولاد الذين ولدوا من قبل بعض النسوة في القرية تقول إن الأب هو تولستوي وليس أزواج هؤلاء النسوة، بل إن بعض الفتيات ولدن أطفالاً منه وهن لسن متزوجات وهذه الأمور تشرح لنا جانبا من شخصيته حين نقرأ إبداعه وحياته الشخصية وربما لهذا الإبداع بحث قد يطول.

**لا أخشى العولمة ومن الضروري وجود مكتبة في كل بيت**

**● هناك روائي آخر كبير في روسيا وهو ديستوفيسكي فهل يمكننا القول إن روايته «الأبله» هي أفضل رواية على مستوى العالم أم أن في الأمر مبالغة؟**

- (ينظر لي مستغربا ثم يقول) لكل زمن رواية وربما أكثر «والأبله» رواية عالمية مميزة لكنها ليست الوحيدة، وهي رواية عبر عنها صاحبها بأسلوب ممتاز هو الأفضل في زمانه والدلل أنها مازالت منتشرة في روسيا وغيرها مثل فيكتور هوجوو ونجيب محفوظ الذي استطاع أن يعبر عن البيئة المصرية ويسجل حياة المصريين بأوقات معينة جداً.

**● وهل كان ديستوفسكي معتوهاً؟ وماذا عن حالات الصرع التي تصيبه من وقت إلى آخر؟**

- هي رمز لعبقريته الفريدة وعلينا أن نعترف بأننا مهما تحدثنا عنه فلن نفيه حقه لأنه ليس إنساناً عادياً فهو من أبرز الأدباء ولو قرأت الكتب النقدية التي كتبت عنه الكتب التي تناولت حياته الخاصة وأحداثها ثم رجعت لقراءة إبداعاته فانك ستتمتع أكثر لأنك ستفهم نفسيته، وقد صدرت أخيراً دراسات عدة حديثة عنه.

**● ما الرواية التي تحبها وتحرص على إعادة قراءتها من وقت لآخر؟**

- رواية الحرب والسلام لتولستوي.

**● ولماذا هذه الرواية بالذات؟**

- هذا سؤال جميل والإجابة هي لأنني وجدت في هذه الرواية الوصف الكامل للحياة في ذلك الوقت فهي تصف حقيقة العلاقة بين الرجل وزوجته، وفي هذا الزمن المعاصر الذي نعيشه الآن لأن الثقافة واحدة، ويبدو تأثير أمور أخرى كالاقتصاد والدين قبلها، وهذا ما تجده في الحرب والسلام كما أنها رواية عالمية ترجمت للغات عدة ومنها العربية والكل أعجب بها.

**● وهل يشترط أن يكتب الروائي روايته من خلال قصة حقيقية أم من نسج خياله أم كلاهمامعاً؟**

على الكاتب أن يكتب قصة حقيقية أم من خياله إنما الصدق والعمق وتسجيل حياة الناس عناصر لابد من توافرها في الرواية والكاتب ذو خيال واسع.

**● ما أثر تفكك الاتحاد السوفيتي إلى جمهوريات مستقلة على الأدب المعاصر؟**

- لقد تغيرت ملامح الأدب الروسي إذا أن هناك إشارات واضحة نحو بعض القوميات لدى بعض الكتاب وخصوصاً في القصة والرواية فالأوزبيكي مثلا صار ينتقد من ينتقده ويؤكد أنه يريد أن يعيش حياته كما يريد وصور ذلك موجودة في الأدب الروسي المعاصر.

**● ألا تلاحظ انحسار ترجمة الأدب الروسي إلى بقية اللغات ومنها العربية عما كان عليه الحال في السابق؟**

- يعجبني هذا السؤال... فالوضع الآن تغير كثيرا ففي السابق كانت الحكومة تدعم وتشجع دور النشر على طباعة الكتب وعلى ترجمة الآداب والآن لا يوجد دعم فعلى سبيل المثال ألفت كتابي الأخير «العالم العربي»... كيف نفهمه؟ وهو كتاب

يحمل الكثير من العادات والتقاليد العربية وكنت محظوظاً حين وجدت مصدراً لتمويل طباعة هذا الكتاب، وهي إحدى شركات النفط التي دفعت ثلاثة آلاف دولار لطباعة هذا الكتاب، ولم أحصل على أي فلس ولكنني سعيد لكوني طبعت هذا الكتاب في تلك الظروف.

**● ترجمت الكثير من القصص والروايات العربية، فما هي أهم ملامحه؟**

- يمكن مقارنة الأدب العربي بأي أدب أوروبي أو آسيوي فنجيب محفوظ والطيب صالح ويوسف إدريس وليلى العثمان أفضل من كتاب أوروبا.

**● لا أعتقد أن هناك روائياً عربياً في مستوى ديستوفسكي أو تولستوي أو فيكتور هوجو؟**

- أنا أتكلم عن الوقت الحالي فالأديب العربي لا يقل عن الأديب الألماني أو الأمريكي أو الأسباني والا يشترط أن يترقى لمستوى تولستوي. وأضاف البروفيسور شاغال أن ألف ليلة وليلة موجودة بكل بلاد الدنيا، وفي كل بلد له اسم وألف ليلة وليلة أصبح كتابا عالميا والكاتب العربي يصف حياته كما هي فنجيب محفوظ أفضل من بعض الروائيين الفرنسيين حاليا وأنت تسألني عن ديستوفيسكي الذي عاش قبل قرنين وأنا أتحدث عن الوقت الحالي ولدي الفكرة بترجمة بعض روايات الراحل عبد الرحمن المنيف فهو كاتب عربي مهم وتركيب كلماته قريب من التركيب الأوروبي وأتوقع أن الأدب العربي سيرتقي وسيصبح عالمياً وستزداد ترجمته إلى اللغات العالمية تدريجياً.

**● وهل يقرأ الجيل الجديد في روسيا؟**

- الجيل الجديد في روسيا يفضل قراءة القصص البوليسية إلا أن الأدب الكلاسيكي مازال ينبض والشباب مازالوا يقرأون رغم ايقاع الحياة السريع خصوصاً وأن وجود مكتبة في المنزل هي من ضمن العادات الروسية وعندما يذكرون شخصا ما فانهم يتحدثون عن كتبه و مكتبته.

**● هل تأثر الشباب الروسي بأمريكا؟ وهل سيغير ذلك هوية روسيا؟**

- تم افتتاح بعض مطاعم ماكدونالدز في روسيا وبعض الشباب الروسي يقلد أمريكا ولكن ليس لدرجة فقد الهوية الموجودة في الناس وفي أفكارهم وتراثهم وأتوقع ازدهار روسيا في السنوات المقبلة ولا أخاف كثيرا من العولمة.

**● هل هناك ملامح إسلامية تشير لوجود مسلمين في روسيا بالأدب الروسي؟**

- لم أجد كتاباً يهاجم الإسلام في روسيا فالديانات سواء ولدينا مؤلفون مسلمون نعرف من خلال كتاباتهم أنهم مسلمون فهم يستخدمون بعض الرموز كما أن أبطالهم في الروايات التي يكتبونها هم مسلمون ويحاولون أن يعبرون عن آرائهم وانتمائهم بصدق وعن حياة شعبهم الذي يعيش معهم وهم جزء من الأدب الروسي.

- درة الأوطان

فاطمة العبدالله

---

- هالة الحسن

عبدالرزاق محمد صالح العدساني

---

- الغرقد

وليد جاسم القلاف

---

- أماني الأمس

رجا القحطاني

---

- ذالية عاشقة

د. سعد مصلوح

---

- غادر السفح

د. سعيد شوارب

---

- فصام

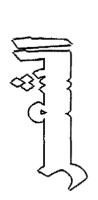
جيهان عمر

---

- خفقات قلب

عبدالرزاق سعود المانع

---



# درّة الأوطــان

شعر: فاطمة العبدالله - (الكويت)

بُورِكْتَ يا وَطَني بِجَـــيلٍ واعِـــدٍ
يَســـمـــو بِنورِ العِلمِ والإيمانِ
في ظل جــابِرِها الكويتُ قــدِ اعْــتَلَتْ
فــوقَ النجــومِ أمــيــرةَ الأوطانِ
تحـــيــا بلادي حُــرَّةً وأَبيَّـــةً
نـور المكانِ وغـــادةُ الأزمــــانِ
ويعـــيشُ أبناءُ الكويتِ بِعـــزِّها
بِتكاتُف وَتعـــاوُنِ الإخــــوانِ
لاشيءَ يَقْســـمُـــهُمْ لحِـــزْبٍ أو هَوَىً
فــتضـــيعُ أرضُ الخيـــرِ والإيمانِ
لكنهمْ وضَــعـــوهُ نُصبَ عُــيـــونِهِمْ
حُبَّ البـــلادِ ونهـــضَـــةُ العُـــمْـــرانِ
نَهَلوا العلوم نَقِـــيَّـــةً شـــفـــافـــةً
حـــتى تكونَ لخـــدمـــة الإنســـانِ
نَبـــذوا التطرفَ والتـــعـــصبَ جـــانِبـــاً
وضـــعـــوا التـــســـامُحَ أولَ العنوانِ
فــوقَ الكتـــابِ، وفي القلوبِ، ومــبـــدأٌ
من سُنَّةِ المخـــتـــارِ والقـــرآنِ
يتـــخـــرجـــونَ اليـــومَ ورداً يانِعـــاً
يَزْدانُ فـــيـــهِمْ رائِعـــاً بُســـتـــاني
وَلأَجْـــمَلِ الأوطانِ أُهدي فـــوْزَهُمْ
اللَّـه يَحْـــفَظُهُ وهُمْ بِأمـــانِ



# هالةُ الحسن

شعر: عبد الرزاق محمد صالح العدساني - (الكويت)

الحُبُّ في عينِ مَنْ يَهْـوُى له عِـبَـرُ
والْغَيثُ مِنْ سُحْبِهِ الدَّهماءُ يَنْهَمِرُ

وَمِثْلُهُ الشَّوْقُ إنْ هَبَّتْ عَواطِفُهُ
يَضِيعُ من وَجْدِهِ السمْعُ والْبصَرُ

كَمْ مِنْ ظباءٍ مشت كُلٌّ له صِفَةٌ
منْها النَّديمُ الذي يَبقى له خَبَرُ

بالْقلْبِ حَيْثُ لهُ أيْكٌ وَمَنزِلَةٌ
وصورةٌ ما عَلَتْ مِنْ دُونها صُوَرُ

تَبْقى المُحِبُّ الذي فيه محاسنه
مَفاتِنٌ عَنْ ذرا النِسْيانِ تَسْتَتِرُ

فيها الجَمالَ وذاك الحُسْنَ مَوْقِعُهُ
رِفاقُهُ الْوَجْدُ والأَشْوَاقُ والسَّهَرُ

فالحب للْقَلْبِ أهْوَاءٌ تُلاعِبُهُ
بعداً به شَجَن قُرباً به كَدَرَ

كلُّ العيُونِ وإنْ زَانَتْ مفاتِنُها
ليْستْ كَتِلْكَ التي في طَرْفِها حَوَرُ

وَرقاءُ هاتِفَةٌ هَيْفاءُ فاتِنَةٌ
غَيْدَاءُ باسِمَةٌ مِنْ صَوْتِها وَتَرُ

سَمْراءُ إن ضَحَكَتْ بانَتْ لآلِؤُها
كَأنَّها بَرَدٌ ما مَسَّه مَطَرُ
قَوامُها خَيْزَرانٌ لا.. اعْوجَاجَ بِهِ
يَغارُ مَنْهُ خُزَامى الورود الشَّجَرُ
الحُسْنُ مِنْها لغيد الحُبّ أغْنيةٌ
وَلِلنّدامى كما تَحْلُو لَهُمْ سمر
ليلٌ يعانقه صُبْحُ غَوادِيَهُ
كأنْجُم فيِ دُجَى الظلماء تَنْتَشِرُ
ودرةٌ في بِحار الْغَوصِ مَسْكَنُها
فيها الشُّرُوقُ وَفيها الفجر والسَّحَرُ
هَالاَتُهَا هَالَةٌ كلُّ الجُمُالِ بها
وَكَلُّهُا كَيْف ما تَبدُو هي الدُّرَرُ
يا هالة الحسن يامن لامثيلَ لها
أنت النُّجومُ وأنتِ الشَّمْسُ والْقَمَرُ
وَرَوْضَةٌ في ربى الفيحاءِ يانعَة
منك الأريجَ وعبقُ الْورْدِ يَنْحدِرُ
رَأَيْتُ فِيكِ رياضاً أَنْتِ زهْرَتْها
فَكُلُّ رَوْضٍ به الأزهار تَزدَهِرُ

# الغرقد

شعر: وليد جاسم القلاف - (الكويت)

مِنْ خَلْفِ تِلْكَ الأَزْمِنَةْ
مِنْ خَلْفِ تِلْكَ الأَزْمِنَةْ
تَأْتي كَما تَمْضي الحَوادِثُ مُحْزِنَةْ
مِنْ خَلْفِ تِلْكَ الأَزْمِنَةْ
لا فَرْقَ بَيْنَ قَديمِها وَجَديدِها
مَوْلودُها سِرُّ انْبِعاثِ فَقيدِها
هِيَ دَوْرَةٌ مِنْها الخَلائِقُ تَصْطَلي
لا تَنْتَهي أَوْتَنْثَني
إلا بِأَمْرِ مُعيدِها
مِنْ خَلْفِ تِلْكَ الأَزْمِنَةْ
تَأْتي عَلى رَغْمَ اخْتِلافِ الأَمْكِنَةْ
تَأْتي كَما تَمْضي الحَوادِثُ مُحْزِنَةْ
مِنْ خَلْفِ تِلْكَ الأَزْمِنَةْ

*** * *

ها قَدْ أَتَتْ مِنْ فَوْقِ عاصِفَةِ الأُصولْ
تُزْجي صَواعِقَها
وَتَقْتَلِعُ العُقولْ
رَغَباتُها

نَزَواتُها

شَهَواتُها

سِرُّ اخْتِناقِ تألُّقِ الْفَجْرِ المُعَذَّبِ

وَاحْتِراقِ شَذا الحُقولْ

ماذا أقولْ

ماذا أقولْ

ماذا أقولْ

وَدَوائِرُ الحِقْدِ الدَّفينِ تُحيطُنا

عَنْ شَرْقِنا.. عَنْ غَرْبِنا

مِنْ فَوْقِنا.. مِنْ تَحْتِنا

كانَ الدُّخولْ

كانَ الدُّخولُ فَكَيْفَ مِنْها المخْرَجُ

وَشِعارُنا:

«أَوْسٌ» تُساقيها المُنايا «خَزرجُ»

وَ«بَنو قُرَيْظَةَ» في المُدينَةْ

قَدْ حَطّموا المِحْرابَ وَاعْتَقَلوا حَنينَهْ

يا لَلضَّغينَةْ

يا لَلضَّغينَةْ

حينَ انْزَوى «ابْنُ سَلولِ» تَحْتَ لِسانِنا

لِيُرَدِّدَ الخوَنَةْ

ما قالَهُ «الأَحْبارُ» وَ «الْكَهَنَةْ»

وَ«بَنو النَّضيرِ» وَ «قَيْنُقاعْ»

صَنَعوا لَهُ التّاجَ المُرَصَّعَ بِالخِداعْ

يا لَلضَّياعْ

يا لَلضَّياعْ

مَنْ يَرْدَعُ اللَّيْلَ الَّذي يَتَقَدَّمُ
مَنْ يُدْرِكُ الصَّرْحَ الذَّي يَتَهَدَّمُ
«مَنْ يُنْقِذُ الشَّرَفَ الرَّفيعَ مِنْ الآَذى
وَقَدِ اسْتُبيحَ عَلى جَوانِبِهِ الدَّمُ»
«مِنْ بَعْدِما ماتَتْ جَوانِحُنا
جَفَّتْ قَرائِحُنا
ضاعَتْ مَلامِحُنا
فَلا أسْماؤُنا أَسْماؤُنا
كَلاَّ.. وَلا الأَرْحامُ تُدْرِكُ ما تُريدُ نِساؤُنا

*****

آهٍ وَآهٍ يا تَخاذُلَنا اللَّعينْ
السَّوْطُ يَعْرِفُنا
وَيُنْكِرُنا الأَنينْ
مُنْذُ ارْتَضَيْناكَ الْغُيومُ تَزاحَمَتْ
وَتَلاطَمَتْ
وَتَخاصَمَتْ
حَتّى غَدَوْنا مِنْ تَخاصُمِها الْمُشينْ
مُسْتَسْلِمينْ
«وَمُهَرْوِلينْ»
في ذالِكَ الدَّرْبِ الَّذي لا يُثْمِرُ
وَدِماءُ قَتْلانا عَلى شُطْآنِنا تَتَكَسَّرُ
فَتُزَمْجِرُ
مِنْ بَعْدِ ما غَدَرَتْ بِها ريحُ التَّآمُرِ
وَانْهِزامُ الثّائِرينْ
رَغْمَ الْيَمينْ

وَمَعَ السِّنينْ

وَمَعَ السِّنينَ توالَتِ ٱلأَمْواجُ وَهْيَ تُكَرِّرُ:

أيْنَ ٱلحَبيبَةُ «خَيْبَرُ»

أيْنَ ٱلحَبيبَةُ «خَيْبَرُ»

أيْنَ ٱلحَبيبَةُ «خَيْبَرُ»

* * ** *

لا كُنْتَ يا لَيْلَ التَّشَرُّدِ وَالتَّوَجُّدِ وَالتَّرَدُّدِ

وَالرَّدى

لا كُنْتَ... وَٱلفَجْرُ ٱلغَريبُ قَدِ اجْتَدى

أُفُقَ ٱلعِدى

وَمَعَ الصَّدى

وَمَع الصَّدى تَرْتَدُّ صَرْخَةُ حُزْنِهِ

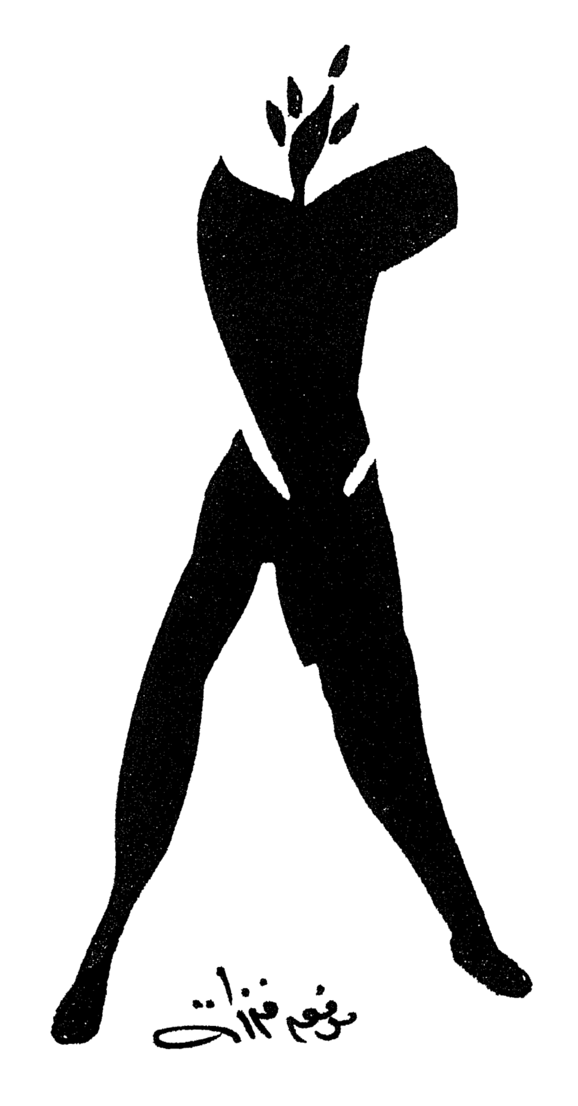
تَرْتَدُّ خَوْفاً وَهْيَ قائِلَةٌ لَهُ:

إنّا زرَعْنا «ٱلغَرْقَدا»

إنّا زرَعْنا «ٱلغَرْقَدا»

إنّا زَرَعْنا «ٱلغَرْقَدا» *

* عَنْ أبي هُريرة رَضِيَ اللهُ عَنْهُ أنَّ رَسولَ اللهِ صَلى اللهُ عَليهِ وَسلمَ قال: «لا تَقومُ السّاعَةُ حَتى يُقاتِلَ المُسْلِمونَ ٱليَهودَ حَتى يَخْتَبِيء اليَهوديُّ مِنْ وَراءِ الحجَرِ والشَّجَرِ فَيقولُ ٱلحَجَرُ والشَّجَرُ: يا مُسْلِمُ هذا يَهودِيٌّ خَلْفِيّ تَعالَ فاقْتُلْهُ إلاّ ٱلغَرْقَدَ * فَإنَّهُ مِنْ شَجَرِ ٱليَهودِ» متفق عليه



# أمـــاني الأمس

شعر: رجا القحطاني - (الكويت)

أنسى المواعيد إلا الموعد الداني
يا غفوة الحلم في أفياء وجداني
شاب المدى، وأماني الأمس ممطرة
واعشوشب الشوق في روض الهوى الحاني
وها أنا في يد الأيام عاصفة
من العناد ونبض الجرح بركاني
لم أخش من مخلب الأحزان.. لي ثقة
لطالما قلمت أظفار أحزاني
وإن هوت في خضم النأي أمنية
جربت في رحلة الإبحار إمكاني
فليحجبوك وراء السور فاتنتي
مازلت تغفين طيفاً ملء أجفاني
وليحرموني ربيع الوصل، ماضية
قوافل الصبر في صحراء حرماني
أن يهدموا موئل الأحلام في غضبٍ
فلينظروا كي أبني الموئل الثاني
لن يفني العشق إعصار النوى... وأنا
عشقي الخلود وإعصار النوى فاني
خرافة همهمات الشك تسكنني
وليس يعرف إلا الصدق عنواني
أحدوثة الهمس من ذكراك قادمة
في ظلمة الوجد ألقاها وتلقاني
سأعبر الدرب والآمال راحلتي
وأنشد الحب والأشواق ألحاني



# ذاتيةٌ عاشقة

شعر: د. سعد مصلوح - (الكويت)

أيهـا النَّـافـر الشـرودُ! لماذا
تقطع البيـد رهبـة ولـواذا؟
مهمـة نـازحٌ وروضٌ جنـيٌّ
لِمْ تحـيـرتَ بـين ذاك وهذا؟
بَذَّني الموتُ قُنْيتي وخلاصي
قُـتِلَ الموتُ! مـا يَمـلُّ بَذاذا
وليـالٍ كـم ذا تـنـابـذ حُـرًّا
وتـصـافى بـودهـا الأبنـاذا
فـإذا شَـمْليَ الجـمـيع شـتـيت
قـد تَفَطَّرتُ دونـه أفـلاذا
وسرى العشق ومضةً، فـإذا الوَمْضـة أمضى من القضـاء نفـاذا
لاوعـينيكَ! لا ألـيَّـة مَـيْنٍ
ومـعـاذ الهـوى وأَلْفَ مـعـاذا
كم غـريرٍ في الشق يُحْسَبُ طَبًّـا
ومُـريدٍ تـخـالـه أسـتـاذا
وكـلانـا في العـشق فَـذٌ، فَطُوبى
لـزمـان يُجـمِّـعُ الأفـذاذا

هاكَ قلباً على النضال سليماً

لا تَرُدَّنَّه عَليَّ جُذاذا

ذاب في لجة العيون، فأَعْجب

بعيون تُطَوِّعُ الفولاذا

دونك النبعَ، كلما زدتَ وِرْدا

زادك النبعُ بالورود التذاذا

ظامئٌ ثغرك الحبيبُ، وعهدي

بِيَ وبْلاً لا يستحيل رذاذا

كن كما شئت نافراً وشروداً

لست آلو تشبثاً واجتباذا

وانتبذْ دوننا قصيَّ المرامي

ليس يُجديك أن تَطيل انتباذا

هاربٌ أنت للمتاهة، فاعلم

أن صدرَ الحبيب خيرٌ ملاذا

# غادِر السفح

شعر: د. سعيد شوارب ـ الكويت

ضَجِرٌ أنتَ مَذْعرَفْتُكَ بالنَّاسِ
سقيم تضيقُ بالتَّجديدِ!!
كلَّما شَعَّ فوق بحْرِك أفْقٌ
رائع الفجْرِ، قلتَ:
.... جدٌّ بَليدِ
سِرْتُ في الدَّرْبِ فالْتوى سالكلُوهُ
وألْتَوى بالجميع حَبْلُ وَريدي
ما جديدُ إذا تلبَّثْتَ فيه
بعْضَ يومٍ، يصيرُ غير جَديدِ؟
ما الذي جدَّ أيها القلْبُ في النَّاسِ، من مُبْدئٍ بنا، أوْ مُعيدِ؟
في مُحيَّاكَ بهْجَةٌ، ولقَاءٌ
ونقاءٌ كثغْرِ فجْرٍ وَليدِ!!
كلَّ يوّمٍ يزيدُ موْجُك في الحبِّ،
فمن ذا أعْطَاك سِرَّ الوجُودِ؟
عبقريٌّ كالنيل قلبُك يجري
موْجُهُ سلسَلاً، كوعْدٍ سَعيدِ
ما الذي جدَّ أيها القلبُ قل لِي
فزرعْتَ المُنىَ، علَى كلِّ عُودِ؟

أمْسِ حدَّثتني وحرفُك ويْلٌ
عن غرابيبَ في غرابيب سودِ
كيْفَ أصبحت رغمَ أحْزانِكَ السُّودِ،
ترى مصرَ فوْقَ عَرْشِ الوجود؟
وتُروِّي حصباءَها ضوْءَ عينيْكَ،
فتُضحي كالنيل خمْرَ قصيدِ؟
غادرِ السَّفْحَ تَسْتمِعْ في الرَّوابي
لصلاة الأنْوارِ، والتَّغْريدِ!!
إنَّما السَّفحُ قصَّةٌ لدرُوبٍ
ماتَ فيها الأسْيادُ قبل العبيد
قطعْتُ عمْرها لُهاثاً... لُهاثاً
عطشاً.. فالزهيدُ غيرُ زهيد!!
رفقةٌ بعْضُها.. وسائرها شهْقةٌ نارٍ، تقولُ هلْ من مَزيدٍ؟
يتلَظَّونَ، فالظلالُ حَريقٌ
مُسْتَطارٌ، والنهْرُ جِدُّ بَعيدِ!!
أنْتَ ذوَّبْتَ راضياً ذهبَ الرُّوحِ،
فجُرِّعْتَ من صَديئِ الحديد!!
تحصدُ العُمرَ ثم تُعْطيهِ حُباً
فإذا بالحقيدِ غيرُ حَصيدِ!!
أمْرُهمْ كان غيرَ هذا؟ فماذا
كانَ من أمرنا؟ وهل من جديد؟
شغلتني العبيدُ دهْراً
فلما اسْتعْبدتني، اشتغَلتُ بالمعبودُ؟؟
فعرفتُ الطريقَ شيخاً، فألقَيْتُ إلى نارِهِ خشوعَ المُريد!!
صرْتُ لحناً، فأبصرَ اللحْنُ أخطائي، فذابَ النُّواح، في التغريد

فرأيتُ السُّفوحَ، والْكُنتُ

والْكانوا، وُفوداً مدْفوعة بوُفوُد

كلُّهُمْ شا خص يجيءُ بقلبٍ

فَزِعٍ، بيْنَ سائِق، وشهيدِ!!

وأنا ـ ويْلَتي ـ غرُورٌ يُقاضِيهم، كأنّي ربُّ الزَّمانِ الأَبيد!!

شرُّ ذَنْبٍ أتيت والعمُرُ فوْضى...

جاءَني صوْتهُ.... كقَصْفِ الرعُودِ!!

أيها الخادعُ المخُدَّعُ.. ماذا الآنَ؟ دَعْني.. ورَحْمتي... وعَبيدي

غَسلتْني كرِقْقةٍ من بَهيٍّ النُّور، فاضَتْ على فؤادٍ يهُودِي!

شقَّني الخوْفُ... ليْتني شقنّي الخوْفُ عليهمْ، إذ كنتُ غيْر رشيد!!

عدْ إلى السَّفْحِ... ليس في السَّفح إلاَّيَ... وليس العَبيدُ إلاّ عبيدي!

السَّناَ.. والظلامُ.. والْوُجْدُ...والفَقْدُ... وبحْرُ الأكوانِ، بعْضُ وجودي

عُدْتُ.. والقلْبُ عَالمٌ من صَفَاءٍ

عَبْقريٍّ السَّناَ... رَحيمٍ وَدودِ!!

فإذا بي لحْنُ على رَبَواتِ النُّورِ،

تَهْفوُ طيُورُها لنَشيدِي!!

وإذا السَّفْحُ قصَّةٌ منْ مَرَايا

وحَكايا.. والنهْرُ غيرُ بَعيدِ!!

رُحْتُ أرْوِى حَصْباءَهُ ضوْءَ عيْنيَّ، فأضْحي للنْيلِ خَمْرَ قصيدِ»

# فصـــام

شعر: جيهان عمر - (مصر)

في حلته البالية...
حدَّثَ نفسه
بصوتٍ عالٍ...
ولكوني طفلةً فضوليةً
سألتُ أَبي:
مَنْ يجذبُ الحديثَ من طرفه الآخر؟
أجاب بأننا نحدِّث أَنْفُسَنا
وننصتُ إليها
حينما لا نجد أحداً..
ماتَ أبي...
قبل أن يرى فصاماً حقيقياً
يحتضن الروح...
ويقضموها في تلذذ.

# قسوة

كنتُ أُمشّطُ شعرَها الحريري

في نشوة...

أحدِّثها.. كم هي جميلة

نُثَرْثِرُ وسطَ ضحكاتنا الخافتة

عن المستقبل كأمرٍ غَيْبي..

أضمُّها إلى صدري في الليل

أدفئها..

وكانتْ تبقيني...

رغم ذلك أدَرَكتْ

أنها معي لن تتحقَّق أَبَداً

فحلّقتْ من نافذتي.. نصف المغلقة

قبل أن أستيقظ بقليل

أحلامي الصغيرة

كم هي قاسية



# خفقات قلب

شعر: عبدالرزاق سعود المانع - (المملكة العربية السعودية)

إن شـــئتُ أو لم أشـــا قلـبي لكم تـبعُ

سـيّـــان عند هـواكم جـــد أو لـعبُ

يشكو إلى الله طول الهجـر إن عصفت

ســود الليـــالي به أو عـــزّ مطّلبُ

إن طال فـيكم عـذاب الهـجـر من أمدٍ

مـــا انفك يـأمل فـي وصل ويـرتقبُ

نفـسـي الفـداء ليـومٍ تأذنـون به

بالوصل جوداً، وهذا الحلم والطلبُ

كـم لائمٍ فـي هواكم مـــادرى ألمي

ومـا درى أن قـلبي الحـرّ مـسـتلبُ

وأن قلـبي الذي مـا اهتـز من كـربٍ

قد حـزه الحـزنُ في عـينيك والرهبُ

إنـي وإن كنت فـي أمنٍ وفـي دعـةٍ

في أشــرف الأرض، لا همٌ ولا نـصبُ

لـكـن أيـامـك الـثـكـلـي تـؤرقـنـي

قد شدني الحب والتـاريخ والنسبُ

يـا ويل من هـاجـــــه حـبٌّ أمضّ بـه

حب بـلا أملٍ، والحِـب مُـنـتـــــهَـبُ

فـي كل أرض لـه حلٌ... ومـــــرتـحـلٌ

مـشـرد فـي ربوع الأرض، مـغـتـربُ

في ظلمـة العسف يدعـو كل ذي رحِمٍ

الـحب يـوشك أن يـنفى ويـغــــتــربُ

أين الـعــروبة والإســلام هل رحلوا؟!

أين الأحـــبـة، أين الـحبُ والـغـضبُ؟!

أين الـذين بـهـم شـــعـــري يطاوعـني

بح الـنداء، وشـــاخ الحب والـعـــتبُ

أبا الـســعـود لـعل الشـــعـر يعـذرني

إن قصّـر الـخطو عـمـا يبـتـغي الطلبُ

هذي الجمـوع أتت والشـعـر يجمعـها

والشـعــر ديوان قـومٍ، قـالـت الـعـربُ

أرسـيـتَ مـربد شـــعـرٍ ينتـمي نسـبـاً

لـمـربـد ظـلّ إرثـاً، بـــورك الــنــســبُ

لك الـنـشـــيـــد فـقـــد أعليت رائعـــه

وازددت فضـلاً، وهذا بعض مـا تـهبُ

شـرّقتَ ترفع صوت الشـعـر مندفعاً

فـمـرةً في كـويت الـخـيـر، ينتـصبُ

ومــــرة غــرّبـتْ راياتـه... صُـــعـــداً

كي تـزرعَ الـحب كلمـــات، ولا عـــجبُ

أتيتُ أحمل أعوامي وتحملني

سبعون مثقلة تهدا وتضطربُ

جئت الكويت لها في القلب منزلة

مهما تمر بنا الأيام والحقب

لي في الكويت أخلاءٌ ولي نسبٌ

وفيه ذكرى، ولي أهلٌ ومنقلبُ

تبقى الكويتُ ملاذاً إن بدت إحنٌ

في الأفق تنذر أو حامت به نوبُ

عذراً لكم سادتي إن أحجمتْ أدباً

خيلي، وأعيابها شيطاني الذربُ

تراجعت كلماتي عند بحركمُ...

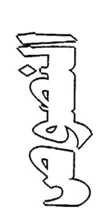
فعدتُ أحمل مجذافي وأنسحبُ

ولذتُ بالصمت علَّ الصمت يسعفني

بوابلٍ، أو بطلٍ، ريقه عذبُ

لو كنت مثلكمُ، ألوي أعنتها

لكنني، دونكم، أحبو وأنقلبُ



- ساعي البريد

نجاة علي

- صفة الشاعر

سعد الجوير

قصص

# ساعي البريد

نجاة علي (مصر)

بدا رومانتيكياً هذه
المرة
- على عكس عادته معها-
حين اقترب من مقعدها
بِودٍّ يثيرُ القلقَ
لم يكتشف أنها
جثة باهتة
تتأمله - فقط -
بعينين شاردتين
بين الشخوص التي
تتحرك
في العرض
- دون جدوى -
وبين خيط الدماء الذي
يسيل
ببطء
من شريان يدها اليسرى
عابراً- وحده -
للعتمة التي تفصل
بينهما.
كان مشغولاً بأن
يعلمها
- بمهارة المحترفين طبعاً-
كيف تترجم الاستعارات
التي تقبع حولها

في كل ركن
كانت تخشاها
دوماً
دون أن تعرف
أنها صارت تشبه
ببؤسها
ماريو (ساعي البريد)
وأن الجالس بجوارها
- هو نفسه -
كان استعارة عن
شيء
لا يأتي أبداً.

«ضرورة أن تعرف فرويد
ولاكان»
كنت ألعنهما معاً
في سري
«فرويد ولاكان»
اللذين كلمني عنهما

بثقة
هذا الذي أفسد
رأسي
بأفكارهِ المزعجة
حين حدثته ببلاهةٍ

عن أبي
متجاهلة عينيه المراوغتين
اللتين تستدرجانني
لبئرٍ عميق
والصيد الذي صار
على بعد خطوةٍ
كنت ـ فقط ـ أقاوم
يديه
اللتين أحكمتا الحصار
جيداً
حول «جسدي»
جسدي الذي
لا طائل من وجوده
كنتُ أرمم آخر
ما تبقي منه
وأنا أنبش حائط
البيت
ـ الذي يعلو بقسوة ـ
بحثاً عن ثقبٍ واحدٍ
أكلم منه أبي
«أبي الذي في السماءً
انتظرته سنيناً
ـ دون فائدة ـ
هاربة من أشباحه
إلى المقاهي الباردة
في ليالي الشتاء
وإلى البارات القديمة
التي أجلس فيها
مع من يشبهونني
لنقتسم الخيبة
ونتبادل الخسارة.

# صفة الشاعر

سعد الجوير (الكويت)

8/1

خلعتْ عنّي
المدينةُ تجعلُ ملامحَها في المرايا
والناسُ على عجلٍ تضعُ الملحَ في
الجروح...
قالت لي خرائبُ الكتبِ
أسْرجِ المحابرَ، وانتبه
فليسَ بانتظاركَ الحفيدُ
ولستَ ممن ينتظرونَ الغفلةَ
فيضعونَ خفةَ الهواءِ
في آذانهم...

8/2

إني رأيتُ خلاصةَ الزمنِ
كمثلِ من يرى المستحيلَ
في قارورة
ولا يطيلُ الضجيجَ نحو العنقِ
ولا يستجيرُ.
وضعتُ الثرثرات كلَها
كتأريخِ عبرَ في غرابة
ولم تتلقفهُ النواطيرُ في مساءٍ باردٍ
قلتُ يكون لي الصوتُ
وأكونُ في حلمٍ غامضٍ ومريب.

8/3

لمّا صرتُ في يقينٍ من الأمرِ
أخفيتُ واستترتُ
ولم أحدّثْ
حتى رأيتهُ جسدي
ورأيتني فيه.
ثمة غريبٌ
يضعُ الجراحَ على المائدةِ
وينتظرُ الأصدقاءَ
هذا الزمنُ مثلَ حكايةٍ
مليئة بالكسلِ
والشتّاء.

8/4

مددتُ لهذا الليلِ مكائدي
ومدَّ لي مفازتَه
فصرتُ كمن قرأَ الكفوفَ في الهزيمةِ
ولم يعبرِ الضفّةَ
وصرتُ كمن جعلَ ملامحَه
في هوة الوقت
وراح يفتحُ للعالمِ
بوابَة المستحيلِ...
أمضي
تاركاً نشوةَ الشتاءِ الأخيرِ
في جسدي
وحديثَ النازلينَ عليَّ كأنهم
العدوُّ...

8/5

افتضحتُ الناسَ
فتركتُ الكتابَ يعبثُ بالمصائرِ
وينتهزُ العالمينَ...
دخلتُ فوّهةَ المخيفِ
عن عجلٍ

وعن ثقة الذي تكلّمه العلامةُ
فلا يرى فَي السكونِ سواه..
في السكوت،
امتدحتُ مواَطنَ الحديثِ
وفي الحديث،
امتدحتُ مواَطنَ الصدى.

8/6

افتح جراحك
أيها النازل
هذه المدينة مثل كهف
تتكلم عنه العامة
ولا تقربه
فراحت الذئاب تضع له
لذة المخفي
وأصبحت أضع له
علامة الغريب..
بيت ـ هو المخاض
كلام ـ الحلم لـدى وسادة
الفقراء
من يضع هذا الوطن
في بحر من الأسئلة؟

8/7

لأفتح هذا الباب
علي أن أرى حلمي أكثر من مرة
ولأطرب لهذا الغناء
علي أنِ أنصت للصمت
وأبصرُ في العتمةِ
حكمةَ الأوائل...
في الأمرِ اشتَباهٌ
وحتى يستعيدُ الزمنُ براءته
ننفخُ عن الكراريسِ القديمةِ الغبارَ
ونحتشدُ مثلَ حفلٍ
لمواكبِ التراب...

8/8

لهذه اللغة
بوابةُ الخاَرجِ إلى العالمِ
ولهذه اللغةِ
ليلٌ
يربكُ الزمَنَ الجميلَ
ويقسِّمُ الفراغَ
على جياعٍ..........
............!





- الوباء

د. خالد أحمد الصالح

- التصاق

عهود بدر السالم

- اللقاء

ماجد عبدالوهاب القطامي

بقلم: د. خالد أحمد الصالح (الكويت)



كان الوباء قد اقتحم قرية (الباحة)، تلك الواحة التي احتمت بها مجموعة عربية منذ قرون لم يحصها أحد، في وسط صحراء تمتد بعيداً كانت الباحة بتربتها الحمراء الزاهية كأنها لمسة جمال في وجه الصحراء الصفراء، أشجار النخيل عالية تُسقى من آبار متدفقة، البيوت الطينية متراصة بخطوط متعرجة، الفسح الشمالية كانت تعج بحوانيت البائعين وأصوات المشترين، أما الفسحة الجنوبية التي تلامس الصحراء فقد تركت خالية لدفن الموتى، ومع انتشار الوباء توقفت الحياة عن الحركة، عم الهدوء الساحات الشمالية وتوسعت الرقعة الجنوبية.

خرج (سيف بن صالح) وقد حمل معه ما شعر أنه مهم من داره الطينية، كان قد دفن والده قبل يومين، صلى عليه مع بعض أصدقاء والده الراحل الذين لم يتبق منهم الكثير، بعضهم كان يحمل الوباء داخل أحشائه، خطواتهم مثقلة ونظراتهم زائغة كأنهم يتساءلون عمن سيدفنهم حين يأتي دورهم، الشباب فروا بعيداً ولم يبق سواه، كان ينتظر الواجب الذي عيه أن يتمه.

****

- سيف...

- لبيك.

قالها سيف مجيباً والده وقد رفع بصره له بكل احترام، كان والده طويل القامة، ذو صدر عريض وقامة ممدودة، في منتصف العقد الرابع من عمره، لكنه كمن خطى سنوات طويلة في اليومين الماضيين، استمر الأب في النظر بعيداً فيما كان (سيف) ينظر إليه متأملاً، ساد صمت عميق كأنه حمل ثقيل، جمدت تعابير (سيف)، وجهه المستدير الأسمر ازداد احتقاناً، عينان الواسعتان اختفى منهما الهدوء الذي اعتاد عليه كلما نظر إلى والده، شعر بخطر قريب يكاد يسلبه أمنه، أعاد جوابه كمن يحث والده على الكلام:

- لبيك.

رد والده بحزن:

- لقد داهمني..

- من؟ ماذا؟

- الوباء.

تيبست مفاصل (سيف) فجأة

وشعر بهزة خوف في أعماقه، كان يرى كل يوم أولئك المحمولين إلى الثرى، لكنه لم يكن يرى فيهم والده.

لم يكن يتخيل أن هذا الجبل الصامد أمامه سوف يستلقي يوماً في إحدى تلك الحفر التي غدت تفتح كل يوم، تدفقت أمام عينيه مناظر من الماضي، كأن ذكرياته تنتظر تلك الهزة لتصحو من جديد.

****

عادت ذكريات أول زيارة له إلى المقبرة، كان في العاشرة من عمره، أتى لزيارة والدته التي دفنت منذ زمن لا يذكره، يومها قال له والده:

- نحن من هوازن، هل تدرك المعنى؟

هز سيف رأسه بقوة تؤكد لوالده فخره بنسبه.

- هناك قبر جدتك (نورا)

تبع ذلك ضحكة تحمل عبق الماضي

- كان جدتها تسمى (نوير).. لكننا طورنا أسماءنا..

واصل الأب ضحكاته وهو يستند بعصاه على تل رملي قائلاً:

- هذا قبر أبي (عبد الرحمن)، أتعلم أنه كان شاعراً... نعم لا تستغرب فقد كان مشهوراً في ذاك الزمان.

الأب كان منتشياً وهو ينشد أبيات جده، قامته الطويلة ارتفعت عالياً ولحيته السوداء الكثة تهتز بقوة مع أبيات الشعر المندفعة من فيه كالسيل، ارتفع صوته كأنه ينادي الفضاء الممتد حولهما، وفجأة اقترب منه قائلاً:

- لم أتخيل قط أن تحل واحدة مكانها، والدتك لا تعوض..

قالها كمن يعتذر لابنه عن حرمانه من الأخوة، رفع ذراعه محتضناً ابنه وهو يقول:

- ستتم العشرين في الشهر القادم، أتوق لرؤية ذريتك..

ابتسم (سيف) فقد كان ينتظر هذا الإذن من زمن طويل، سرح بعيداً للحظات قليلة لكنه عاد سريعاً لواقعه فقد شعر بنظرات والده كأنها تقتحم ذاته..

- هناك واحدة في قلبك.

قالها والده وهو يحمل العصا متجهاً وراءه، سيف الذي جرى مسرعاً كانت صرخاته الصاخبة تملأ نفسه بالبهجة.

في الليل حمل أحلامه معه مستلقياً في غرفته، ينظر إليها عبر الظلام يرى ابتسامتها التي ينعكس صداها في نفسه، عيناها اللتان تتثاقلان في ارتقائهما، لكن حين تتلامس النظرات يكاد الزمن يتجمد فوقهما، منذ أن عرف السير على قدميه كانت أولى خطواته نحوها، وهي ما زالت في أيامها الأولى، (سارة) اسمها الذي احتضنها منذ تلك اللحظات، شعر أن الكل يعرف ما يدور بينهما عبر أثير النظرات، ابتسم (سيف) وهو يتذكر والده الذي حمل العصا خلفه.

ما زال (سيف) غائصاً في ذكرياته، في ذلك الزمن كانت الحياة مليئة بالحياة، آماله غدت قريبة منه، لم يكن يدري ماذا يخبأ له خلف أبواب الزمن.

****

في تلك الليلة نهض فزعاً من نومه

الحالم على صراخ من دار مجاورة، جلس في مكانه يبحث عن مصدر الصوت، صوت فزع آخر قادم من اتجاه ثان، لحظات قبل أن يشتعل الكون بالصياح من كل مكان، الوباء يضرب أرضهم بقوة طاغية، ثلاثون حالة وفاة في تلك الليلة، توقفت أحلامه عند تلك الليلة لم يعد يرى شيئاً سوى ذلك المجهول الذي يضرب في كل وقت، أعداد الموتى ترتفع كل يوم، الناس أضحوا منشغلين في دفن موتاهم، شعر أن سنوات حلمه تبتعد عنه وأن الفرح لم يعد له مكان في أرضهم، للمرة الأولى يسمع الناس يتهامسون للهروب من أرضهم وبدأ الزحف إلى الخارج، كل يوم تخرج أسرة من أرضهم إلى المجهول، والده كان يزداد غضباً مع ازدياد هجرة الناس، تساءل بغضب:

ـ أين ذهب الوفاء؟

نظر إلى (سيف) بقلق قائلاً:

ـ إياك أن تترك أرضك..

ولكن المصاب ازداد انتشاراً، في إحدى تلك الأمسيات الصعبة جلس سيف أمام عتبة داره، نظر وهو يضم رجليه فوق صدره إلى دار محبوبته القريبة منه، الحركة لم تهدأ عندهم منذ الصباح الباكر، شعر بانقباض في صدره ثم أدرك الحقيقة، إنهم أيضاً مهاجرون، كانت الراحلة قد حملت كل حاجياتهم، ذهبوا بعيداً وهو ما زال ينظر إليها من بين الستار المسجى تسللت نظراتها إليه تحمل حزنها، التقت أحزانهما، شعر بلهيب في صدره، قفز من مكانه، تبعها على قدميه مسافة بعيدة حتى ابتلعت الفيافي سنام البعير، كان كمن يطارد حلمه، بعدها اندفعت دموعه تبحث عن الخلاص.

****

في إحدى الليالي اشتعل غضب والده، فصاح به:

ـ كيف يحيا الناس دون أصلهم؟

ـ الناس خائفون.

قلتها على استحياء، لكن والدي رد بغضب:

ـ الموت هناك، الدنيا تنتهي هنا.

عاد (سيف) مرة أخرى من ذكرياته، ما زال يشعر بتيبس مفاصله، ومازال الخوف يملأ كيانه بعد أن أدرك والده حقيقة إصابته بالوباء، كشفت ملامحه خوفاً يملأ صدره، فهذا ابنه أمامه آخر قطفة في سلالته، لم يعد أحد بعيداً عن الوباء، نظر الأب إلى ابنه بعيون باكية، حدثه بصوت أقرب إلى الرجاء، خرجت كلماته رغماً عنه:

ـ إنك آخر أمل لنا.. ارحل بعيداً.

بعدها اشتعل جسده بحرارة لم ترحمه، وفي آخر صحوة له كرر مرة أخرى ذلك الرجاء بجرأة أكبر:

ـ ارحل بعيداً..

****

جلس (سيف) في غرفته وحيداً بينما الساعات تمضي من حوله، تذكر كل لحظة أمضاها بين تلك الجدران الطينية، رائحة والدته كأنها عبق يحيط به، صوت والده يسمعه صدى حول كل جدار، حتى ليلة الأحلام التي بزغ فيها أمل اللقاء مع (ساره) رآها كأنه يعيشها من جديد،

عاد شريط الذكريات مرات ومرات حتى أحس أنه مستعد للمغادرة.

يومان بعد دفن والده حين قرر الرحيل قبل الفجر، كأنه يبحث عن ساتر لهروبه، نظر نحو الليل الذي يتحرك بعيداً، كان كمن يجري مسرعاً عى غير عادته، لفحات الهواء الباردة يرتجف، توجه نحو الفسحة الجنوبية واقترب من قبر والده، أراح راحلته وأسند ظهره على شاهد القبر، تسمر دون تفكير، لم يحاول أن يفعل شيئاً سوى أن يستمتع بالصمت حوله، كانت أصابعه مسترخية فوق التراب الطيني الذي غطى القبر، طلة الفجر البعيد جعلته يحتوي المنظر الذي أمامه، رأى كل الشواهد التي يحفظ أماكنها، رمى بنظره بعيداً ثم قام متثاقلاً ودفع راحلته.. سار بخط مستقيم نحو الشمال مبتعداً عن (الباحة)، آثار أقدامه التي تركها وراءه سرعان ما طمستها الرياح، وبعد قرون لم يتم إحصاؤها تفتحت تلك التربة الحمراء على أقدام مقبلة تتشابه بصمتها مع تلك الأقدام التي كانت قد طمستها الرياح.




بقلم: عهود بدر سالم (الكويت)

رن جرس الهاتف... صوته عكر صفو الأجواء الهادئة... حبل أفكارها أخذ يلتئم... امتداداً من الأفق المزين بألوان قوس قزح... نزلاً كريشة تتهاوى مستسلمة لأنامل الريح تهدهدها... لتقترب من جسد ألقى نفسه بدون اهتمام على الأريكة...

الهاتف ما زال يلح بالرنين لعلها تستجيب، لكنها لم تكترث يوماً لصوته الحاد ورنينه المزعج... صوت آخر يأتي ليكسر من حدة الرنين... باستياء... «هذي أنت/ دايماً تحقرين... ما أقول إلا الله يهديك...»

رمقت أمها بنظرات اللااكتراث... ربما كانت الابتسامة تتوارى، خلف تلك الشفاه الوردية، الملونة بأحمر الشفاه، خوفاً أو هرباً أو ربما عناداً... لا أحد يدري...

رفعت الهاتف، فانقطع ذلك الرنين اللامنتهي، ما دام الطرف الآخر ينتظر رحمة المستمعين دون اكتراث لبكائه... جاءها صوته... متسائلاً.. «وينكم؟ ليش ما تردون؟.... المهم، أم جراح ترى الجماعة اليوم بيون والمرة هذي غير، وصي بنتج لا تفشلنا مثل المرة اللي طافت»... «ولا يهمك يا بوجراح، أنت هدي أعصابك وما يصير إلا كل خير... إن شاء الله بتفرح فيها، وبتشوف عيالها، وعيال عيالها قول آمين».. أغلق الهاتف بعد أن زفر زفرة عبرت عن قلق اجتاحه، وأمنية غصت بها الأحرف الأربعة تعبيراً عن الآمين التي هتف بها قلبه قبل أن ينطق بها لسانه...

صوت مبحوح علته نبرة التوتر مشوب ببعض الحشرجة... «رهف حبيبتي..... اليوم بيونا ناس، بيت بوغانم صديق أبوك، يايين علشان يخطبونك، ويا يمة أنت كبرت والبنت تحتاج للزوج اللي يصونها... وأبيك هالمرة تبيضين وجوهنا»..... جاء جوابها، صارخاً بالرفض، معلناً عن نهاية البداية، بكلمة لا، التي أخذ صداها يرسل موجاته نصف الدائرية إلى أرجاء ذلك المكان....

بشيء من التوتر، تركت المكان

حزيناً، بانقباض قلب أم ينفطر حرقة على شباب ابنة، أخذها إفراط الدلع للعناد.... تتمتم «لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم... الله يهديك يا بنيتي».... وتكمل طريقها عائدة إلى المطبخ، لتكمل ما بدأته من أطباق احتفاء بالضيوف..

في الطابق العلوي... كانت هي جالسة القرفصاء، بأحد زوايا غرفتها، معلقة النظر، على تلك الصورة.. حيث الإطار كان يجمعهما معاً... هي وهناء...

بعد أن حكمت على جسدها، بأن يستقر في مكانه، متربعاً على أرض سيراميكية، شديدة اللمعان، مستندة إلى حائط، شاءت هندسيات التكوين، أن يلتحم طرفاه، متعامداً كل منهما على الآخر... التصقت به، فشعرت ببرودته، تشق طريقها متواصلة كجزيئات الماء المتماسكة... عالياً، حيث جلدها الرقيق، كاد أن يشتعل حرارة، نزلاً حيث قطنية الملابس السوداء، كانت لا تنفك عن امتصاص الحرارة، فأشعلتها توتراً..

في البدايات، عندما كانتا في الصف الرابع الأول، للمرحلة المتوسطة، في مدرسة الإخاء، المشتركة للبنات، كانت رهف، هي الأفضل والأكثر تفوقاً وجمالاً بين زميلاتها، ملامحها غير العادية كانت صورة خرافية اتضح تفوقها في أعين المتعطشين إلى ارتواء الحسن الذي مل الجميع رؤيته عن بعد في الشاشات المتلفزة.... رهف... فائقة الجمال، شبت في سن مبكرة، قوامها الرشيق، طولها الفارع وجسدها الرقيق الممتلئ الذي يصرخ سحراً ليعبر عن أنوثة طاغية، وعلى العكس من ذلك كانت هي هناء... الفتاة الأكثر كسلاً وخمولاً وتمرداً في الفصل، بنيتها الضخمة وتصرفاتها الصبيانية جعلت منها محلاً للسخرية لدى البعض من قريناتها... وعلى الرغم من التفاوت الكبير بينهما إلا أن الحياة تسير وفق فلسفة مربكة تجعل من أصعب الاحتمالات أسهلها حدوثاً، حين أصبحتا صديقتين حميمتين مقربتين من بعضهما البعض... زيارات متكررة.. ساعات لهو ومرح تقضيانها معاً في المدرسة، في البيت، أو حتى في نزهة حينما تتشابك أيديهما وتلتصقان ببعضهما البعض وكأنهما ولدتا لتكونا معاً أبد الدهر...

لم يستغرب أحد زيارات هناء المتكررة لرهف بعد أن أصبحت الدراسة حجة تسكت أم جراح التي تزداد فخراً كلما انقضت سنة وابنتها الوحيدة في تفوق دراسي مستمر، وقد اعتاد بيت أبو جراح أن يستضيف هناء ليلاً ونهاراً حتى بات الأمر عادياً أن تقضي هناء الأيام والأسابيع دون أن يحتج أحدهم رفضاً...

صوت عجلات سيارة ألهبت الأرض قبل أن تسكن ويخيم الهدوء الذي أربكه هدير محرك السيارة (السبورت) التي اعتادت أن تقف كل يوم في مثل هذا الوقت عند منزل أبو جراح...

إصبع وضع كل ثقل يومه على زر جرس المنزل معلناً عن وصول أحدهم...

فتح الباب... خطوات سريعة تقتحم أرضيات الرخام، متوجهة إلى درجات السلم المرخمة وصولاً إلى الطابق العلوي، حيث الصالة الصغيرة، وإلى اليمين ممر طويل ينتهي بباب زهري علقت عليه صورة لامرأة حسناء تمثل إحدى أميرات القصص الأسطورية التي رسمتها ريشة أحد الفنانين الإيطاليين، كان هدية من جراح لأخته الصغرى تذكاراً من آخر رحلة قضاها في زيارته لثلاث دول أوروبية.. خلف ذلك الباب، كانت هي جالسة تفكر عندما دخلت الغرفة... تقدمت نحوها.. تسارعت دقات قلبها فغمرتها بكلمات الحب... ابتسمت... قبلتها.... همست مستوضحة «عريس جديد؟».. أومأت إيجابا....

«لا تخافين راح نلقى خطة نطيّر فيها العريس وأهله».... ازداد اتساع ابتسامتها... ضمتها إلى صدرها بقوة بعد أن أحاطتها بكلتي يديها... رأسها استقر على مكانه فوق صدرها فشعرت بالارتياح... همست (....)... أنفاسها الحارة ألهبتها توهجا فأشعلت فيها رغبة الالتصاق...

أم جراح مستاءة... الوقت يمر والضيوف على وشك الوصول، أما رهف فلم تجهز بعد... متوجهة إلى تلك الغرفة ذات الباب الزهري المزين بالصورة الإيطالية أخذت تتمتم (عسى الله يهديك يا يمة)... مقبض الباب بدا ملتهباً يعلن عن حرارة الأجواء التي انتهت بعدما وقعت أم جراح على الأرض متأثرة بتلك الصورة الملتهبة لرهف وهناء....

من مقعدها الجلدي الوثير في الطائرة الخاصة التي تقلها.. ألقت نظرة على المدينة النائمة.. متأملة أضواءها الساطعة.. نظرة أثارت في نفسها الكثير من الأمل والتفاؤل بمستقبلها المنتظر مع شريك حياتها الجديد..

وما هي إلا لحظات حتى لامست عجلات الطائرة مدرج المطار بنعومة.. وحال توقفها وجدت بانتظارها سيارة فارهة طويلة يقف عند بابها سائق شاب أنيق المظهر بادرها مرحباً وهو يفتح لها باب السيارة الخلفي بطريقة رسمية..

ردت عليه التحية ثم سألت عن السيد.. فأجابها بشكل رسمي:

«السيد مشغول جداً.. وقد أمرني أن أقلك حيث هو موجود..»

ردت عليه بتعجب وحزم:

«مشغول.. وهل هناك ما هو أهم من قدومي؟!..»

«عذراً سيدتي إنني لا أملك إجابة عن استفساراتك».. أجابها وقد علت نبرة الارتباك كلماته..

فركبت السيارة وإمارات الدهشة والحيرة تبدو عليها، وجلست في القمرة الخلفية الواسعة للسيارة الطويلة الفخمة المسماة ليموزين.. انطلقت بها..

فأشاحت بنظرها إلى الزجاج الجانبي لتشاهد الطريق.. صامتة.. تفكر في حياتها وتسترجع شريط الذكريات.. «كيف بدأ كل هذا؟».. 



**بقلم: ماجد عبدالوهاب القطامي (الكويت)**

***

عندما التقت به أول مرة، كانت معنوياتها في الحضيض..

كانت قد انفصلت عن زوجها الأول، لعدم التوافق بينهما..

فقد كان يناقضها في الطباع، فهي ملتزمة.. ذات خلق.. تعشق التقاليد وتقدسها.. وتحب عملها بشكل كبير.. بينما هو متحرر.. يبحث عن التغيير كل يوم.. وقد يشمل ذلك.. علاقات عابرة.. بحكم عمله كرجل أعمال دائم التنقل..

الأمر الذي دفعه يوماً إلى أن يقول لها:

«بالرغم من أنك امرأة جميلة حقاً.. ومخلصة.. ولكنك بليدة الفكر والإحساس.. تعيشين بتقاليد ونمط لا يناسب حياتنا العصرية.. إنك غير متفهمة لما أريده.. لذا فإننا لن نتوصل إلى توافق معاً..»

فترد عليه وهي في حالة من الاستغراب:

«ما الذي تقوله؟.. هل قصرت في شيء ما؟.. وعملت جادة كي تعيش سعيداً.. لم أطالبك بواجباتك تجاهي.. رغم تجاهلك الصارخ لي، ولحقوقي كزوجة.. وتحملت سفرك الكثير وبعدك عني بحجة العمل.. وصبرت على علاقاتك ونزواتك التي تقيمها سواء هنا أو خلال السفر.. لقد أحببتك حقاً وأخلصت لك.. إنك تحطم حياتنا معاً بكلامك هذا..»

فأجابها ببرود:
«وما الذي يجبرك على الاستمرار في هذه الحالة المملة؟.. نحن لا نناسب بعضنا.. الأفضل لنا أن ننفصل.. فأنا أبحث عن نمط حياة أكثر تحرراً من قيود الزوجية..»
فردت عيه بغضب شديد وبألم:
«أيها الوغد الأناني..»
* * *
تنهدت وهي تنظر من زجاج النافذة الداكن إلى الأضواء في الشارع، في حين تنهب السيارة الطريق بسرعة..
آه.. يا لقسوة الزمن..
خرجت من صدرها كأنها ريح حارة تحرق ما أمامها..
فأسندت رأسها إلى مسند الرأس في المقعد الخلفي.. وهي تنظر باتجاه الشارع..
وعادت تغرق في الذكريات..
بعد الطلاق ببضعة أشهر.. فقدت عملها.. بسبب سوء أدائها وتعبها النفسي الشديد نتيجة لما حدث.. كانت مثالية أكثر من اللازم.. أعطت ولم تأخذ.. صدقت ولم تكذب.. أخلصت ولم تخن.. عندئذ لم يعد أمامها سوى الانهيار.. امرأة في منتصف العمر بلا رجل.. بلا أطفال.. ليس هناك سوى أسرتها.. وهذه بدورها لن تكون الحل الشافي الدائم لما هي فيه..
«يا للوحدة.. إنها حقاً شعور مروع..».
بسرعة، منعت دمعة كادت تطفر من عينها.. وتناولت محرمة من العلبة أمامها ولفتها حول إصبعها لتمسح دمعتها دون أن تضر بمكياجها.. ثم نشقت محاولة منع المخاط الذي يلازم البكاء من السيلان من أنفها.. ثم مررت أصابعها من خلال شعرها دافعة إياه إلى الوراء دليلاً على محاولتها الجاهدة لتغيير خط الذكريات نحو شيء أكثر بهجة..
* * *
حين ظهر في حياتها.. ذلك الشخص ذو اللمسة الناعمة.. لم يكن لديها مخرج آخر سوى أن تهيم به حباً..
«أوه.. كم هو رقي،.. حنون،.. دافئ،.. ولطيف المعشر أيضاً.. كم أحضر لها من الهدايا الغالية، والورود، والمفاجآت السارة..»
كانت فترة الخطوبة.. مليئة بالأمسيات السعيدة، الجولات السياحية، وارتياد المطاعم الفخمة..
سألته مرة:
«ما سبب اهتمام شخص ثري ووسيم وناجح مثلك بإنسانة بسيطة.. مثلي؟...»
رد عليها بشيء من التدليل لها:
«ولم لا.. فأنت امرأة جميلة جداً.. ورقيقة..»
قالت:
«ولكن الناس تقول عني إنني متبلدة الإحساس.. لا تشعر بما يجري حولها..»
قال بلهجة جادة وهو ينظر في عينيها نظرة ذات معنى:
«إنك امرأة مميزة جداً.. لكنك لا تدركين ذلك..»
ردت عليه:
«كيف؟..»
قال بنبرة باردة وهو ينظر إليها

نظرة غريبة جعلتها ترتبك:

«سترين.. بنفسك.. وستدركين ذلك..»

قالها وقد تجلت على ثغره شبح ابتسامة غامضة.. أثارت في نفسها تساؤلات حول صدقه..

***

شعرت بالقشعريرة تسري في جسمها حين تذكرت تلك النظرة الباردة في عينيه.. وشعورها الخفي تجاهها.. لكنها حاولت انتشال نفسها من تلك الذكريات.. وأخذت تبرر لنفسها ما تفعله وهي تقول:

«إنه رجل طيب.. لقد انتشلني من حياتي المنهارة السابقة.. وبث في أمل جديد في الحياة.. فلماذا كل هذا الشك والتشاؤم؟..»

أسندت رأسها إلى الوراء وأغمضت عينيها وهي تغرق في تفكير عميق.. لم تفتح عينيها إلا على صوت السائق وهو يكلمها بعد أن أنزل الحاجز الزجاجي الداكن الذي يفصل بينهما.

كان صوته أشبه بالتنبيه لها:

«المعذرة.. سيدتي.. نحن نقترب من مكان اللقاء حيث ينتظرك السيد هناك..»

استغربت من جملته الأخيرة.. وردت عليه متسائلة:

«مكان اللقاء!.. ألسنا ذاهبين إلى قصره الآن؟..»

رد عليها بشكل رسمي دون أن يلتفت نحوها لانشغاله بالطريق:

«كلا يا سيدتي.. إن السيد يحضر لك مفاجآت طيبة بمناسبة قدومك.. ويريد أن يلتقي بك في مكان خاص قبل أن تجتمعوا معاً في القصر..»

«أي مكان خاص تتحدث عنه؟..»

سألته بنبرة آمرة فيها نوع من الشك.. فرد عليها بارتباك حاول أن يخفيه قدر الإمكان:

«المعذرة يا سيدتي.. فأنا لا أملك أي إجابات على تساؤلاتك هذه..»

ولكن حيرتها بدأت تزيد.. لماذا كل هذا الترتيب؟..

ظلت كذلك وهلة من الزمن..

ثم عادت إلى غفوتها الصغيرة دون أي تردد.. بفعل التعب من السفر..

ولكن.. في أعماقها.. كان هناك شعور غامض بأن الوضع ليس طبيعياً.. هناك شيء غير مريح في كل هذا..

نامت.. وظل جزء من عقلها يعمل باستمرار.. دون توقف.. يتساءل بشكل ملح..

ما الذي يحدث؟.. إنها تشعر بالخوف والرهبة من أن شيئاً ما سيحدث..

لا تعرف ما هو.. ولكن.. هناك شيء ما..

وبعد فترة وجيزة.. سمعت صوت السائق من جديد.. ففتحت عينيها..

وإذ به يقول بصوت جامد يخلو من أي نبرات:

«سيدتي.. لقد وصلنا..»

فاعتدلت في جلستها.. وحاولت أن تصلح من هندامها..

وتوقفت السيارة..

فنزل السائق.. ودار حول السيارة ثم فتح لها الباب الخلفي..

فنزلت وألقت نظرة حولها

متسائلة.. ثم نظرت بعد ذلك إلى السائق وقالت:

«أين نحن؟.. وأين السيد؟..»

قال لها دون أن ينظر إليها:

«سيدتي.. إن السيد ينتظرك هناك.. خلف هذا التل..»

وأشار بيده إلى التل الذي أمامهما.. ثم عاد إلى السيارة دون أي تعقيب.. وركبها.. وانطلق مبتعداً تاركاً إياها وحيدة في ذلك المكان..

ظلت ترمق السيارة وهي تبتعد إلى أن غابت في الظلام.. وفي عينيها نظرة تساؤل قاتل:

«ما الذي يحدث؟.. لماذا كل هذا الغموض؟..»

نظرت حولها.. فإذا بها في حقل أخضر من الحشائش.. ويحيط بها الظلام من كل جانب.. بينما يسطع القمر بضوئه السرمدي على المكان معطياً إياه خلابة تضفي جمالاً على المكان.. وتزيد الموقف غموضاً..

وسارت باتجاه التل الذي يرتفع بشكل لا يسمح برؤية ما وراءه..

كانت حركتها بطيئة ومتعبة بسبب حذائها ذي الكعب العالي.. سارت ولسان حالها يقول:

«لماذا كل تلك الإجراءات؟»

في حين ترد لهفتها للقائه قائلة:

«أوه.. يا لرومانسيته.. لقاء تحت ضوء القمر.. يا ترى ما هي مفاجأته؟..»

فبدأت تشعر ببعض التشجيع.. وأكملت سيرها مجدّة إلى أن وصلت إلى قمة التل.. فألقت نظرة فاحصة على المكان كله تحت ضوء القمر..

فرأت مرجاً آخر أصغر من الأول خلف التل تحيط به أشجار كثيفة غليظة الجذع كأنها حائط مظلم..

وبينما هي متوقفة في مكانها هبت عليها ريح باردة.. شعرت بالبرد من جرائها.. فضمت طرفي سترتها إلى بعضهما البعض اتقاء للبرد.. وبدأت رحلة الهبوط باحثة عنه..

وما أن وصلت أسفل التل من الناحية الأخرى حتى توقفت.. ونظرت حولها باحثة عنه.. ثم سارت إلى أن توسطت المرج.. نظرت إلى الأشجار المحيطة بها إحاطة السوار بالمعصم..

بدأت تساورها المخاوف من كل ذلك.. وبدأ قلبها يدق بشكل أقوى.. خائفة من تلك المفاجأة..

في هذه الأثناء.. شعرت بأن هناك شخصاً يقف على الجهة اليمنى منها.. ربما على بعد بضعة عشرات من الأمتار.. وعندما التفتت لترى.. فوجئت بأنه موجود هناك بالفعل.. فانتابتها موجة فرح عندما رأته واقفاً بعيداً مسربلاً بالظلام ينظر إليها بثبات.. فسارت إليه بلهفة وعلى ثغرها ابتسامة فرح بلقائه.. ولكنها أحست بأن هناك شيئاً غير طبيعي.. في وقفته ونظرته إليها..

حاولت أن تطرد تلك الأفكار السوداوية التي بدأت تهيمن على تفكيرها.. «منذ متى وهو يقف هناك؟.. إنني لم ألحظه» وبينما هي تقترب منه.. ورؤيته تتضح بالنسبة لها.. وقف هو ساكناً، ويداه مدسوستان في جيوب معطفه.. يرمقها بحدة دون أن تطرف له عين.. نظرة جعلتها ترتجف من جمودها..

وعلى ثغره تلك الابتسامة الغامضة..
إن الموقف لا يثير الطمأنينة أبداً..
وصلت إليه.. احتضنته بشوق..
وطبعت على خده قبلة.. وقالت بدلال:
«كيف حالك يا حبيبي؟.. ألست سعيداً برؤيتي؟.. لماذا لم تأتِ لاستقبالي في المطار بدلاً من إرسال سائقك الخاص؟»
أطلقت دفعة من الأسئلة انطلقت بها لتواجهه ممزوجة بالدلال والمعاتبة له.. وفي أعماقها رغبة عارمة في معرفة ما يجري..
لكنه.. ظل على وقفته.. ونظرته الثابتة الباردة القاسية لها.. دون أن يرد..
فجأة تحولت تلك الابتسامة الغامضة على ثغره إلى شيء أثار الرعشة في جسدها بحق..
فقد تحولت إلى شبه ابتسامة نصر وحشية.. جعلتها تشعر بخوف عميق..
ومحاولة منها مجدداً لطرد شعورها بالخوف منه.. واصلت أسئلتها المعاتبة له وهي تصطنع الابتسام:
«لماذا اخترت هذا المكان الموحش للقائنا الأول؟.. أتحاول أن تكون رومانسياً؟ أم تريد إثارة انتباهي؟.. حسناً لقد نجحت بذلك يا حبيبي..»
لكنه ظل كما هو.. صامتاً.. محدقاً بها بثبات وقوة.. حتى إنه لم يعانقها ولم يحرك حتى يديه من جيوبه..
فتساءلت وهي تنظر في عينيه:
«أجب.. لماذا أنت صامت؟.. إنك تخيفني بصمتك هذا.. هل حدث شيء؟..»
هنا بدأ الحديث قائلاً بنبرة باردة هادئة:
«أتعلمين لماذا أنت هنا؟..»
صدمت من سؤاله هذا.. ونظرت إليه نظرة استغراب وعدم فهم.. فردت عليه بارتباك واضح:
«للقاء حبيبي وزوجي..»
فضحك ضحكة مجلجلة دوت في الحقل من حولهما، وارتعدت لها فرائصها.. وقال بصوت كفحيح الأفاعي:
«لقد أتيت إلى هنا.. لتموتي.. هذه هي نهايتك؟..»
فتحت فمها في ذهول وهي تستقبل جملته الرهيبة.. وقالت بصوت مرتجف وهي تتراجع إلى الخلف:
«ماذا.. ماذا تعني؟.. هل تمزح؟»
فرد عليها قائلاً وهو يبتسم تلك الابتسامة الواثقة الكريهة:
«وهل ترينني أمزح؟.. لقد ابتدأت اللعبة الآن..
سأمنحك فرصة قد تكتب لك النجاة.. أو أقتلك هنا حالاً.. الخيار لك.. اهربي وإن عثرت عليك قتلتك..»
كان صوته أشبه بكلماته قد أصابها بالقشعريرة التي غزت عمودها الفقري وجعلها ترتجف خوفاً لا برداً.. فهي لم تسمع صوتاً مثله من قبل.. فردت عليه غير مصدقة:
«ماذا؟..»
فصاح بها مرعباً:
«اهربي الآن.. قبل أن أغير رأيي..»
فأجفلت من صرخته المفاجئة، وارتعدت من الرعب، ثم استدارت

وأطلقت ساقيها للريح، وأخذت تعدو باتجاه الغابة وهي تبكي..

في حين انفجر هو ضاحكاً مرة أخرى.. ضحكة أقوى من الأولى.. انتشر صداها في الأرجاء..

وما أن ابتعدت عنه بضعة أمتار حتى فقدت حذاءها الفاخر الذي كان يعوق حركتها السريعة.. كادت على أثر ذلك أن تتعثر وتقع.. بينما وقف الرجل في مكانه يرمقها بثبات.. وهي تبتعد إلى أن غاصت في ظلام الغابة وراء الجذوع السميكة للأشجار..

فأعطاها بضعة دقائق حتى تبتعد بشكل واضح.. وهو يعلم بأن الجري سيجعل قلبها يخفق بقوة مما يؤدي إلى تعبها السريع..

أمال رأسه جانباً ليستمع إلى صوت وقع أقدامها على الحشائش القادم من بعيد واحتكاكها بفروع الأشجار.. فهي من السهولة بالنسبة له أن يتم تعقبها بواسطة الصوت..

وهي تجري وتقع وتنهض لتواصل الجري.. لتقع مرة أخرى محدثة جلبة عالية يمكن سماعها عن بعد..

فابتسم.. ثم بدأ التحرك وراءها..

وبحكم معرفته في المكان.. شق طريقاً يختلف عن طريقها.. ليصل إلى نقطة وصولها المفترضة قبلها مباشرة.. ثم وقف ينتظرها هناك..

بينما هي تجري وتلتفت إلى الخلف مخافة أن يكون وراءها..

فجأة اصطدمت به.. فصعقت من تلك المفاجأة وصرخت..

أخذت تلهث من التعب وتترنح أمامه وهي تنظر إليه.. نظرة ذهول وخوف.. ولسان حالها يقول:

«يا إلهي.. كيف وصل بهذه السرعة؟!..»

فرد بصوت تهكمي هادئ:

«مرحباً.. أنا هنا..»

ثم اندفعت بعنف من جديد في اتجاه آخر معاكس له.. بينما وقف يبتسم وهو ينظر إليها وهي تتخبط دون هدى.. فلمس بطرف سبابته تلك البقعة الرطبة من العرق والدموع على سترته والتي خلفها اصطدام وجهها بصدره.. ثم مسحها، وفركها بسبابته وإبهامه.. ثم رفع ذلك الإصبع إلى أنفه واستنشق الرائحة..

فابتسم عندما استشعر من ذلك رائحة الخوف الإنساني..

ظلت تجري مخترقة الأغصان.. وهي تحاول جاهدة أن تبعدها بيديها.. وهي تجتازها.

فمرت بشجرة عجوز غليظة الجذع خلال اندفاعها المحموم..

فجأة.. فإذ بيد قوية تمسك بشعرها من الخلف بضراوة.. وتسحبها إلى الوراء.. يد امتدت من وراء الشجرة.. فصرخت مولولة من الصدمة والألم.. فسمعت من وراء كتفها صوته وهو يضغط على حروف كلماته:

«ما رأيك يا حلوة؟.. هه.. هل تستمتعين بلعبتنا الصغيرة هذه؟..»

صرخت باكية مرة أخرى.. وحاولت الفكاك منه وهي تحرك يدها بعشوائية أمامها.. فشعرت به يثب خلفها ويمسك بمعصمها من الخلف.. وبالتفاتة بسيطة منها فوق كتفها.. رأت ومضة السكين تلمع في يده..

فذعرت وحاولت الخلاص منه مجدداً.. فإذ بضربة عنيفة على رأسها.. جعلتها تدور ثم تقع وهي تصطدم بشجرة مقابلة..

حاولت أن تصرخ، لكن الصرخة احتبست في حلقها.. بينما جثم هو عليها كالكابوس.. وأخذ يضغط على عنقها دون هوادة.. ورأت نصل السكين تحت ذقنها..

فبكت متوسلة إليه وهي تنتحب:

«لماذا تريد قتلي؟.. أنا لم أفعل لك شيئاً..»

فرد عليها بصوت شبه مكتوم وهو يضغط على أسنانه:

«لم تفعلي شيئاً.. وهذا الأمر هو لتسليتي أنا فقط..»

أخذ ذراعاها وساقاها يتحركون من تحته دون توجيه محدد بحثاً عن شيء ما تدافع به عن نفسها.

وهي ترى وجهه القريب من وجهها الذي بدا مخيفاً في ظلام الغابة وهو جاثم عليها.. وأنفاسه الكريهة تخنقها.. ظلت تجاهد باحثة عن أي شيء تدرأ به هذا الخطر عنها.. ويداها تتحسسان الأرض فيما حولها في تخبط واضح.. فما كان منها ألا أن أمسكت بكومة من تراب الأرض وقذفتها بوجهه.. الأمر الذي جعله يصرخ بعد دخول التراب في عينيه.. فاختل توازنه.. فاستغلت الفرصة لتبادره بضربة قوية أسفل بطنه استخدمت بها ركبتها.. فأطلق صرخة ألم مدوية ارتجت لها الغابة.. ثم استطاعت بعدها أن تدفعه عنها بعيداً لتنهض وتواصل الهرب بعيداً عنه..

وعند نهوضها أمسك بردائها بيديه بقوة محاولاً منعها من الهرب وهو على الأرض..

فعالجته برفسة منها في صدره..

فوقع مجدداً وهو يحاول سحب الرداء.. فتسبب ذلك بتمزق جزء منه..

واستطاعت الانطلاق من جديد مبتعدة وهي تصرخ منتحبة.. بينما تمدد هو على الأرض متألماً وهو يطلق سيلاً من السباب..

اندفعت بكل ما لديها من قوة لتهرب وهي تشعر بألم في رأسها وببلل ساخن في مكان الألم..

المذاق المالح في فمها.. مذاق صدئ قليلاً.. ودوار يكاد يفقدها توازنها.. لا ترى من خلاله إلا الظلام والأشجار.. شعرت أن هذه الغابة بلا نهاية.. لكنها حاربت اليأس وجدّت للخروج من المكان قدر المستطاع..

وبعد فترة أصبح الضوء الفضي للقمر أكثر وضوحاً أمامها.. فتلفتت خائفة.. واصلت الجري وقلبها يكاد يقفز من بين ضلوعها..

أخيراً خرجت من الغابة..

فوصلت إلى نقطة لم تستطع فيها مواصلة الهرب، فتعثرت وسقطت بقوة على الأرض العشبية وأخذت تزحف بطريقة لولبية وهي تبكي بحرقة.. فقد يئست من معاودة الهرب من جديد.. تمكن منها التعب والإعياء..

فتمددت على الأرض.. واستمرت في بكاء حار..

كانت متداعية عقلانياً، وجسمانياً، وعاطفياً..

جلست تبكي.. وتدريجياً أغمي عليها..

وبعد فترة، أفاقت مذعورة وأخذت تتلفت يميناً ويساراً خوفاً من أن تجده أمامها.. لكنه لم يكن موجوداً..

جلست في مكانها فترة، ثم قامت بعد ذلك عندما أحست أنها قادرة على المشي مجدداً..

سارت إلى أن وصلت إلى مرج أخضر طويل ينتهي بتل مرتفع كالذي واجهها في بادئ الأمر.. فأخذت طريقها صاعدة إلى أعلاه.. وما أن وصلت إلى القمة حتى خرت على ركبتيها عندما رأت المنظر ما وراء التل..

وإذ بها ترى أمامها أسفل التل بيتاً كبيراً رائعاً.. بل قصراً يبعد قرابة المائة متر من موقعها.. قصر تحيط به غابة أشبه بحديقة له.. وخلفه الجبال الخلابة تطوقه من الجهات الثلاث..

فحاولت أن تقف على قدميها مرة ثانية، ولكنها لم تستطع لشدة التعب، فأخذت تصرخ طالبة النجدة.. لكنها سكتت بعد أن أدركت أن صراخها قد يجذب ذلك المعتوه إلى مكانها.. فحبت على ركبتيها مسافة أمتار قليلة، ثم استطاعت بعد ذلك أن تنهض من جديد وتسير مترنحة وهي تهبط التل باتجاه البيت الكبير في وتيرة متسارعة، ساعدها على ذلك انحدار التل..

وصلت إلى باب القصر الكبير.. فأخذت تدق الباب بقبضتها بقوة وهي تصرخ باكية:

«افتحوا الباب.. أرجوكم.. هناك شخص معتوه يريد قتلي.. افتحوا الباب أتوسل إليكم..»..

أخذت تدق باستمرار وهي تلتفت من وراء كتفها بين لحظة وأخرى خوفاً من أن يظهر وراءها في اللحظة الأخيرة..

واستمرت بالدق على الباب فترة.. حتى فتح الباب.. فما كان منها إلا أن ألقت بنفسها متوسلة إلى ذراعي من فتح لها الباب، الذي يقف في الظلام.. وهي تنشج بحرارة مستنجدة به من مطاردها الليلي..

فما كان منها إلا أن صرخت مجدداً من الرعب فجأة بعد أن أغلق الباب..

صرخت عندما تبينت أن مغيثها الذي فتح لها الباب هو نفسه مطاردها..

فأمسك بها بشدة عندما حاولت الفكاك منه والهروب من جديد بالقليل من القوة والغضب الذي تبقى لها..

أمال رأسه قريباً من رأسها ثم همس في أذنها وأنفاسه تقع على رقبتها وقال بلهجة ساخرة باردة:

«إلى أين يا عروسي الجميلة؟... لقد بدأت الحفلة الآن...»

وأخذ يجرها بقوة إلى قاعة داخلية واسعة شبه مظلمة تنيرها مدفأة نيران كبيرة وهي تصرخ مستغيثة..

فما أن وصل قرب مدفأة النيران المشتعلة..

حتى رماها أرضاً.. فأمسك برقبتها بيد.. ورفع السكين عالياً باليد الأخرى وهو يقول:

«هنا نهاية المطاف...»

فبكت متوسلة إليه بصوت ضعيف أنهكه التعب والإعياء والبكاء:

«أتوسل إليك.. لا تقتلني..

أرجوك..»

فرد عليها بنبرة تثير القشعريرة قائلاً:

«أهلاً بك في عالمي المظلم...»

وما أن هوى بالسكين عليها.. حتى صرخت بقوة:

«لا.. لا.. آه آه آه آه آه..»؟.. ثم ساد الظلام..

بعد فترة.. شعرت بيد قوة تهزها.. وأصوات أناس حولها يتحدثون..

ففتحت عينيها ببطء.. فوجدت أنها لا تزال في السيارة..

والسيارة متوقفة في باحة القصر الأمامية والباب الذي بجانبها مفتوح يطل منه مجموعة من الناس يبدو عليهم القلق وهم يحاولون إيقاظها.. ومن بينهم زوجها الجديد الذي يحاول إيقاظها وتساعده امرأة كبيرة السن.. ساعدتها على النهوض فسألتها:

«هل أنت بخير يا سيدتي؟..»

نظرت إليها بذهول وقالت:

«ما.. ماذا؟»

فابتسمت وقالت:

«يبدو أن كابوساً قد راودك.. فأهلاً وسهلاً بك في منزلك الجديد يا سيدتي..»

وأعانتها على الخروج برفق من السيارة بينما يقف زوجها الجديد.. قلقاً وهو ينظر إليها بحنان.. فارداً ذراعيه مرحباً بها وهو يقول:

«حمداً لله على سلامتك يا حبيبتي...»

فما أن رأته حتى أجفلت خائفة منه.. وتراجعت خطوة إلى الوراء كادت أن تقع على أثرها خوفاً منه.. فبهت لذلك وقال:

«ما بك؟.. هل أفزعك شيء.. إنني آسف لعدم قدرتي على القدوم إلى المطار لاستقبالك.. لانشغالي بإعداد الحفل الخاص بك.. وإعداد المفاجأة الخاصة بقدومك..»

فردت عليه هي ترتجف:

«المفاجأة الخاصة..»

فاستغرب ذلك.. وقال:

«نعم المفاجأة التي تليق بقدومك.. أليست الليلة هي ليلة زفافنا؟..»

فأخذت تتلفت خلفها.. فوجدت الآخرين ينظرون إليها باستغراب.. ثم نظرت إلى نفسها.. فإذا بها بكامل ملابسها وأناقتها.. فتحسست رأسها حيث الإصابة.. فلم تجد شيئاً..

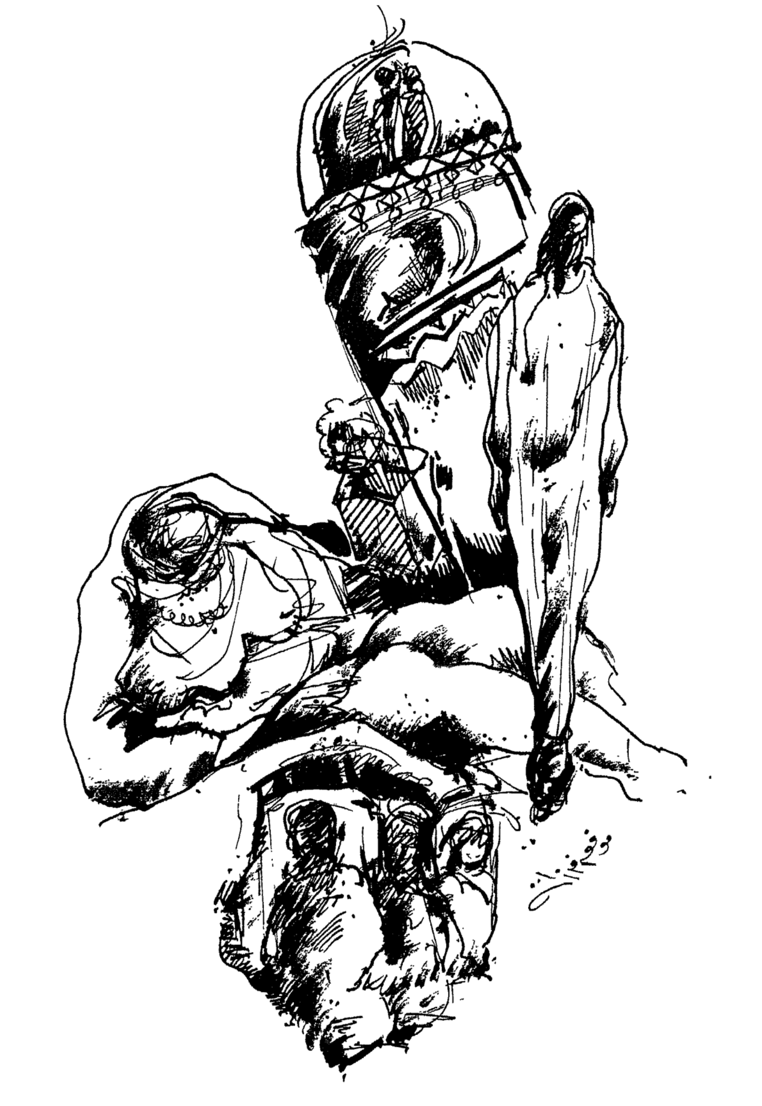
تنهدت.. ثم هزت رأسها وقالت بصوت خفيض:

«حمداً لله على ذلك..»

فنظر إليها نظرة حب وحنان.. ثم تناول يدها.. وجذبها برفق نحوه.. وطبع قبلة على جبينها.. وقال مبتسماً:

«لا تقلقي.. أمامك متسع كبير من الوقت لتخبريني بكل ما يدور برأسك.. أما الآن.. فإن ضيوفك ينتظرونك ياحبيبتي.. هيا..»..

فطوقها بذراعه وسار معها إلى مدخل القصر.. حيث مجموعة كبيرة من الناس تنتظر.. قدومها..



# رابطة الأدباء:

## مدحت علام

### أمسية شعرية كويتية تونسية

أحيا أربعة شعراء من الكويت وتونس أمسية شعرية في رابطة الأدباء وهم: من الكويت الدكتور خالد الشايجي، ووليد القلاف، ومن تونس حبيب كسراوي، ونجوى الهمامي، وقدم الأمسية الكاتب فهيد البصيري.

قدم الشاعر الدكتور خالد الشايجي مجموعة من قصائده تلك التي جاءت في مفردات قوية، وصور شعرية أصيلة، ومنهاواحدة خص بها الإعلام العربي يقول فيها:

قالوا مريض عندنا... هيا ابحثوا عن الطبيب

فقال إني ها هنا... أشفي وفي الطب لبيب

فدغدغوه... أضحكوه... فهو في هذا يطيب

بل إن أردتم أحسن الطب... دعوا العقل يغيب

كما ألقى د.الشايجي قصيدة «لسان المرأة» في أسلوب اتسم بالعمق الفلسفي والقدرة على اصطياد المفردات الجزلة يقول:

لقد واعدتني يوماً صنيعاً

ولكن الزمان نأى عني

وتعلم أن جل الأمر يعطي

الى من علمه ظناً بظن...

وألقى الشاعر وليد القلاف قصائده بكل ما حفلت به من مواضيع اجتماعية وفلسفية واضحة والتي منها قصيدة «الكويت»، و«الإرهاب»، وأخرى عن الكويت، بالإضافة إلى قصيدته المتميزة «الغرقد» التي يقول فيها:

من خلف تلك الأزمنة

تأتي كما تمضي الحوادث محزنة

ما الفرق بين قديمها وجديدها

مولودها سر انبعاث فقيدها

ثم أنشد الشاعر حبيب الكسراوي قصائد متنوعة منها «سندريلا» وغيرها، بالإضافة إلى الشاعرة نجوى الهمامي التي ألقت العديد من القصائد منها «تسابيح» و«هدية» و«جدار الصمت».

### حلقة نقاشية للشاعر الدكتور عبدالله العثيمين:

نظمت رابطة الأدباء حلقة نقاشية لأمين عام جائزة الملك فيصل العالمية عضو مجلس الشورى السعودي الشاعر الدكتور عبدالله بن صالح العثيمين، وأدارتها الدكتورة سهام الفريح.

ارتكزت هذه الحلقة النقاشية على أسئلة تتعلق بالثقافة السعودية، والحياة السياسية في السعودية، وقال العثيمين فيما يخص المرأة: «المرأة في المنطقة الجنوبية في المملكة العربية السعودية كانت بحكم العادات لا ترث رغم أن الشرع أعطاها هذا الحق، فالمسألة تتعلق بالجذور الاجتماعية ولا علاقة للدين بذلك».

وشدد العثيمين على ضرورة الاهتمام باللغة العربية والمحافظة عليها، ومحاصرة الأخطاء التي يقع فيها البعض، وفي ختام المحاضرة ألقى العثيمين قصيدة شعرية عنوانها «هذا هو الشعر» يقول فيها:

من أين أبدأ - يا شحرورتي - الكلما
وبين عيني طيف الحيرة ارتسما

## أربعة شعراء شباب في أمسية منتدى المبدعين الجدد

أقام منتدى المبدعين الجدد في رابطة الأدباء أمسية شعرية أحياها أربعة شعراء هم: ماجد الخالدي، وأسماء العنزي، وحوراء حبيب، وخالد الشيباني.. وقدمها الشاعر دخيل الخليفة، الذي أوضح في تقديمه للأمسية أن منتدى المبدعين الجدد أصبح شجرة يستظل بها الشباب، كي يقرأ ماجد الخالدي قصيدة «الأمسية» التي يقول فيها:

أحبك حتى قبل أن يكون الحب
وصعب بأن أداري متى كان الحب

ثم ألقت حوراء الحبيب قصائدها ومنها قصيدة «حياة جديدة» و«أنت» و«فراشاتنا المحترقة»، وغيرها.. كما ألقى الشاعر العُماني خالد الشيباني قصائد متنوعة منها «إلى هاجر» و«القادم من بعيد» التي يقول فيها:

يا أملاً يملؤ هذي الروح
ودخاناً مسارات تملؤها الأسرار

وألقت الشاعرة أسماء العنزي قصيدة «الحب الأكيد» وأخرى عنوانها «فيزياء الحب» و«فلسطين».

## .... وأمسية قصصية أحياها كتاب شباب

وكانت لكتاب القصة القصيرة أمسية أقيمت في رابطة الأدباء في إطار أنشطة منتدى المبدعين الجدد، وهم: عهود بدر السالم وبدر أحمد البكر وماجد القطامي.. ولقد أدارت الأمسية الشاعرة حوراء حبيب.

وبدأ الأمسية الكاتب بدر أحمد البكر وهو طالب في المرحلة الثانوية من مواليد 1987 ليقرأ بأسلوب متميز قصة «صبيحة باريس» وأخرى عنوانها «أضغاث أعياد»، كما قرأت عهود بدر السالم قصصها التي تنوعت فيها الدلالات الفنية ومنها قصة «التصاق»، وعدداً من القصص القصيرة جداً.

كما قرأ الكاتب محمد القطامي قصة طويلة عنوانها «ليلة المسرح»، تلك التي يتحدث فيها القطامي عن الرعب والخراب.

ولقد عبر هؤلاء الكتاب الشباب عن مضامينهم القصصية بأساليب متنوعة، وفي الوقت نفسه متناسقة مع رؤاهم وأفكارهم.

## صلاح حسن في أمسية عراقية

ألقى الشاعر العراقي المقيم في هولندا صلاح حسن قصائده في رابطة الأدباء، في أمسية شعرية قدمتها الشاعرة منى كريم.

وتميزت قصائد صلاح حسن بالرؤى الاستشرافية تلك التي صاغها من الحلم، والغربة، والوطن، ليقول في قصيدة «الهروب من العائلة»:

لم تكن فكرة سيئة
حين حلمت بامرأة وتزوجتها
لم تكن فكرة سيئة
حين رسمت أربعة أطفال وأنجبتهم
لم تكن أيضاً فكرة سيئة
حين رسمت باباً خلفياً للبيت
وهربت منه

وقرأ الشاعر قصيدة «تمثال الشاعر» و«تجريد» و«حفل استقبال» و«ربيع الكآبة» وغيرها من القصائد التي صاغها صلاح حسن في أحاسيس مفعمة بالمفردات المتحركة.

## التونسي المنصف المزغني في أمسية شعرية

استقبلت رابطة الأدباء وفداً تونسياً حضر إلى الكويت بدعوة من وزارة الإعلام - قطاع الإعلام الخارجي، وهم الدكتور الحبيب الجنحاني، والدكتور مبروك المناعي، والكاتب أبو زيان السعدي، والدكتور محمد الحكلاوي، والصحافي سفيان بن حميدة، والشاعر منصف المزغني.

ولقد أحيا الشاعر منصف المزغني في الرابطة أمسية شعرية أدارها الشاعر نشمي مهنا، وكانت القصائد التي ألقاها المزغني في الأمسية متنوعة في أساليبها وصياغتها ومنها «أرض الأحلام الضيقة»، و«ثلاث محاور لكتابة قصيد واحد» و«ذوبان» و«أغنية لإخفاء الحبيب».. وغيرها.

وألقى أمين عام رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف كلمة أشاد فيها بالثقافة التونسية، وما تتميز به من نضج وانتشار، ومن ثم قرأ قصيدة «تونس الخضراء» التي كتبها الشاعر الكبير فاضل خلف حباً في تونس إلى جانب قصيدة «نهر مجردة».

## مثقفو السودان: يتحاورون مع مثقفي الكويت

تحاور مثقفون سودانيون نزلوا ضيوفاً على رابطة الأدباء مع مثقفي الكويت في حلقة نقاشية متميزة.

وأشار أمين عام رابطة الأدباء الكاتب عبدالله خلف في تقديمه للحلقة النقاشية إلى أن «الخرطوم عاصمة الثقافة العربية هذا العام» استقبلت وفداً كويتياً أقام هناك أسبوعاً ثقافياً كويتياً ووجدوا هناك الاستقبال والحفاوة من أشقائهم في السودان.

وأكد الكاتب السوداني الحاج علي وراق أن التواصل بين السودان والكويت ضعيفاً، وكانت نافذتهم

الوحيدة التي يطلون منها على الكويت مجلة «العربي»، وقال وراق: «نحن في السودان نعتذر عما فعلته حكومتنا سياسياً فيما يخص الغزو العراقي على الكويت»، وأوضحت الصحافية فايزة محمد شوكت أن المرأة في السودان تفوقت على الرجل في مجالات عدة، وأشار جمال عدوي مصطفى إلى أن هناك أشياء كثيرة مجهولة في السودان مثل الأهرامات وغيرها.

## ..... وحوار مع الوفد العماني

كما استضافت رابطة الأدباء وفداً عمانياً تحاور مع الأدباء والمثقفين الكويتيين، حول العديد من القضايا المتعلقة بالثقافة والفكر.

أوضح رئيس قسم التحقيقات في جريدة عُمان عوض بن سالم زعبنوت أن دولتهم مازالت جديدة وأنهم انتهوا منذ فترة من تأسيس وزارة للتراث بفضل ما لديهم من آثار ومنها: 700 قلعة، وأكثر من 500 كتاب تراثي.. وقال الصحافي في جريدة الشبيبة العمانية سيف بن سلمان المزيني: «إن عمان لديها جامعة قابوس، وعدد من الجامعات الخاصة، وفيها أكثر من مائة أديب».. مشيراً إلى القواسم المشتركة بين الكويت وعُمان فيما يخص التراث، كما تحدث المزيني عن المرأة العمانية، تلك التي شغلت مناصب مهمة في بلدها، سواء السياسية أو الصحافية أو العلمية، ونوه زعبنوت إلى دور السفير الكويتي في عُمان فيصل المالك الذي له دور بارز وجهود مثمرة في تقوية العلاقة بين البلدين الشقيقين عمان والكويت.

## جامعة الكويت: تكريم سعاد الصباح في «يوم الأديب الكويتي»

كرمت جامعة الكويت في احتفالية «يوم الأديب الكويتي»، التي أقامتها وكيلة الآداب في قسم اللغة العربية، الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح في احتفالية مهيبة حضرها حشد من الوزراء والشيوخ وأعضاء مجلس الأمة والأدباء والسفراء العرب والأجانب.

وأخذت الاحتفالية عنوان «الإبداع في مواكب الثقافة العربية» لتبدأ بعرض فيلم حول حياة الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح ومسيرتها الذاتية، كما ألقى لفيف من الأكاديميين والمبدعين كلمات احتفوا فيها بالدكتورة سعاد الصباح التي قالت في كلمة ألقتها في هذه المناسبة: «نحن الأدباء والشعراء قد قتلتنا الحدود.. ثم إنني في جامعة الكويت لا أقف في فراغ إنما أقف على أرض العقل، والمعرفة، وأستند إلى جدار التاريخ والتراث والانتماء القومي، ومن هنا مصدر قوتي كما أشعر أنني ثابتة في الزمان والمكان».

مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري: ملتقى الكويت الأول للشعر العربي في العراق

شهدت الكويت خلال الأيام الماضية تظاهرة شعرية ثقافية مهمة من خلال ملتقى الكويت الأول للشعر العربي في العراق، بتنظيم متميز من مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وحضور نخبة من المبدعين والمفكرين العراقيين والعرب.

ولقد حظي «الملتقى» برعاية سمو رئيس مجلس الوزراء الشيخ صباح الأحمد، الذي حضر حفل الافتتاح في مسرح المعاهد الخاصة، وبحضور وزراء وشيوخ وأعضاء مجلس أمة وديبلوماسيين عرب وأجانب.

ورحب الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين في كلمة ألقاها أمام حضور حفل الافتتاح بضيوف الكويت من شعراء عراقيين وعرب، وقال: «أنا على ثقة تامة بأن المشاركين في هذا الملتقى، بما يتمتعون به من علم وثقافة وسعة اطلاع، سيثرونه من خلال المناقشات والدراسات القيمة، لكن أهميته القصوى تنبع من كونه يأتي في مفصل مهم من تاريخ الأمة والمنطقة يصل ما انقطع، ويرأب ما انصدع».

وألقى الرئيس السابق لاتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين ناجي هلال كلمة قال فيها:

«بعد قطيعة مرة طفحت بالآلام والأحزان، وغصت بالكوارث حتى شرقت، انبلج فجر هذا الملتقى - ملتقى الأحبة - ليعيد سفر الإخاء إلى سابق عهده، وبعمق الأخوة بين شعراء وأدباء ومثقفي الكويت وبين شعراء وأدباء ومثقفي العراق».

واختتم ناجي كلمته بقوله: «لقد جمعنا حب الشعر، الذي كان آصرة مودة وتواد وتراحم، وأنا وإخواني العراقيين نقدم أجزل الشكر إلى سمو الشيخ صباح الأحمد على تكرمه برعاية الحفل، ونشكر راعي المؤسسة الأستاذ عبدالعزيز سعود البابطين وأمينها الأستاذ عبدالعزيز السريع لما بذلاه من جهد ضخم في إعداد هذا الملتقى.

كما ألقى الشاعر العراقي جواد جميل قصيدة عنوانها «العودة الثانية لأدونيس».

وتضمنت فعاليات الملتقى التي امتدت ثلاثة أيام متتالية على أمسيتين شعريتين الأولى خصصها الملتقى لشعراء العراق وأقيمت على مسرح الشامية، ومن الشعراء الذين شاركوا فيها: مدين الموسوي، وبلقيس حميد حسن، وحسين عنبر الركابي، وموفق محمد، وهلال ناجي، ووحيد خيون، وقدم الأمسية الدكتور محمد أبو شوارب.

أما الأمسية الثانية فقد خصصت لشعراء عرب وعراقيين ومنهم الشعراء: عبدالعزيز سعود البابطين، وجنة القريني، ومحمد التهامي، وعز الدين ميهوبي، وسامي القريني ومازن العليوي.. وغيرهم.

وأقيم في الملتقى محاضرتان أدبيتان الأولى عنوانها «رواد الإحياء في الشعر العربي الحديث في العراق» ألقاها الدكتور وليد محمود خالص، وقدمها الدكتور عبدالله المهنا، والثانية عنوانها «رواد التجديد في الشعر العربي المعاصر في العراق:

السياب ورفاقه»، ألقاها الدكتور عبدالواحد لؤلؤة وقدمتها الروائية ليلى العثمان، إلى جانت أصبوحات شعرية أخرى.

### دار الآثار الإسلامية:

فخري شهاب حاضر عن عنف المنطقة .

نظمت دار الآثار الإسلامية ضمن أنشطتها الثقافية محاضرة عنوانها «شدة العنف في المنطقة وتكراره وما يثيره من استغراب» للدكتور فخري شهاب، وقدم المحاضرة رئيس لجنة أصدقاء الدار بدر البعيجان.

قال شهاب في مستهل المحاضرة: «كثيراً ما أثير الجدل حول ظاهرتي العنف والقسوة اللتين تتسم بهما شعوب الشرق الأوسط وآسيا عموماً، فمع التسليم بأن هاتين السجيتين ليستا من خصائص هذه المنطقة من العالم وحدها، وأن شعوباً وأمماً أخرى لها ما لا يكرمها في هذا الباب».. وأضاف شهاب: «يسترعي النظر أهمية الدور الذي لعبه المغول في التاريخ الإسلامي نظراً لما تمتعت به الهند من سعة الرقعة وغزراة الموارد وكثرة السكان والبأس والمناعة، فواقع الحال أن دول المشرق الإسلامي العربية بأسرها، بما فيها مصر والشمال الأفريقي، وما كانت الإمبراطوريتان العثمانية والفارسية بما ضمتا من سكان وغنى وبأس عسكري مجتمعة، لترقى ولتنافس ما أوتي المغول من خيرات طائلة وطاقات، وقد امتد سلطانهم إلى شرق آسيا وما حولها».

### الإمارات:

### توزيع جوائز «المرأة العربية المتميزة»

فازت الشاعرة الدكتور سعاد الصباح بجائزة «المرأة العربية المتميزة» في دورتها الثانية، التي ينظمها مركز «دراسات مشاركة المرأة العربية» الإماراتي الذي يتخذ باريس مقراً له، ولقد أصبحت الجائزة تقليداً سنوياً برعاية جامعة الدول العربية.

وحصلت السيدة سوزان مبارك على جائزة دعم قضايا التنمية والسلام، كما حازت الدكتورة سعاد الصباح جائزة حقل الأدب والفنون، في حين حصلت عائشة معمر القذافي على الجائزة في حقل المشاركة العامة، وفازت الدكتورة بثينة شعبان وزيرة المغتربين في سوريا على جائزة العمل الحكومي، وحصلت عضو المجلس التشريعي الفلسطيني حنان عشراوي على جائزة المشاركة السياسية، وحصلت مساعد الأمين العام للأمم المتحدة الدكتورة ريما خلف على جائزة البنوك الاقتصادية، والدكتورة أوراس سلطان ناجي عضو مجلس النواب اليمني على جائزة العمل البرلماني، والدكتورة عبلة إبراهيم في حقل العمل العربي، والدكتورة سلوى الهزاع في حقل الطب وخدمة المجتمع، والدكتورة هيفاء جميل الليل عن التعليم، والسفيرة الموريتانية عن منظمات المجتمع المدني.

## مصر: المؤتمر العربي الأول لمستقبل صناعة الكتاب العربي

أقامت المنظمة العربية للتنمية الإدارية في القاهرة، المؤتمر العربي الأول بعنوان «مستقبل صناعة الكتاب العربي» بمشاركة الكويت وعدد من البلدان العربية.

وقال المدير العام للمنظمة رئيس المؤتمر الدكتور محمد التويجري: «إن أهداف المؤتمر هي تشخيص مشكلات التأليف والنشر للكتاب العربي من خلال تسليط الضوء على المعوقات والمستجدات التي تواجه التأليف والنشر ودراسة فرص تطوير الكتاب العربي».

وتضمن حضور الكويت عدداً من القيادات الإدارية العليا في الوزارات المهتمة بصناعة الكتاب بالإضافة إلى عمداء البحث العلمي في الجامعات العربية، وأعضاء هيئة التدريس واتحاد الناشرين العرب، والاتحاد القطرية للناشرين واتحادات الكتاب في الأقطار العربية، وأعضاء نقابات المحامين، وأقيمت على هامش المؤتمر ورش عمل وفعاليات أخرى.

# وكلاء توزيع البيان

- الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف — هـ: ٢٤٢١٤٦٨
- القاهرة: مؤسسة الأهرام — هـ: ٥٧٨٦٣٠٠ـ ٥٧٨٦١٠٠
- الدار البيضاء: الشركة الشريفية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٠٠٢٢٣
- الرياض: الشركة السعودية لتوزيع الصحف — هـ: ٤٩١٩٤١
- دبي: دار الحكمة — هـ: ٦٦٥٣٩٤
- الدوحة: دار العروبة — هـ: ٤٢٥٧٢٣
- مسقط: مؤسسة الثلاث نجوم — هـ: ٧٩٣٤٢٣
- المنامة: مؤسسة الهلال — هـ: ٤٣٤٥٥٩

لوحة الغلاف للفنان العراقي محمد سامي



صدر
ليلى العثمان
ليلة القهر
قصص قصيرة
منى الشافعي
للكتابة لون آخر
2005
حديثاً